

Jaettu teos – Emma Ainalan taide fygitaalisena aikana

Miia Dillemoth

Syventävien opintojen tutkielma

Kulttuurien osasto/Taidehistoria

Ohjaaja Kirsi Saarikangas

Kulttuuriperinnön maisteriohjelma

Humanistinen tiedekunta

Helsingin yliopisto

05/2020

Tutkielmassani tarkastelen fygitaalisen ajan mahdollistamaa taiteen tilasta ja kuvatilasta toiseen siirtymistä teknisinä jäljennöksinä ja jaettuina teoksina, nykytaiteilijan jatkuvaa ja mobiilia luomisprosessia sekä digitalisoitumisen vaikutuksia analogisen taideobjektin olemukselle. Termi fygitaalisuus muodostuu sanoista fyysinen ja digitaalinen ja viittaa materiaalsen sekä aineettoman todellisuuden samanaikaiseen olemassaoloon. Lähestyn tutkimusaiheeni kuvataiteilija Emma Ainalan (s.1989) tuotannon kautta. Ainala toteuttaa taidettaan maalauksina ja veistoksina perinteiseen galleriaympäristöön sekä teknisinä jäljennöksinä, omakuvina ja videoperformansseina henkilökohtaiselle Instagram-tililleen.

Lähtökohtana ja innoittajana tutkimukselleni toimi Walter Benjaminin (s. 1892, k. 1940) essee Taideteos teknisen jäljentämisensä aikakaudella vuodelta 1935, ja erityisesti siinä esitetty teoria teoksen auran rappiosta jäljennöksen yleistymisen myötä. Tutkimusväitteeni on, että teknologian kehittymisen myötä taiteesta on tullut jaettavaa sisältöä verkkoon, minkä seurauksena sen yhtenäinen, muuttumaton olemus on kadotettu. Jaettu teos tavoittaa joukot, sillä se on originaalin alkuperäisestä sijainnista ja materiaalisesta olomuodosta vapautettu.

Tutkimuksessani Benjaminin esseen kanssa vuoropuhelua käyvät taidefilosofinen käsiteaineisto, digitaalinen murrosta käsittelevä nykykirjallisuus sekä taiteilija Emma Ainalan metodeja kartoittava haastatteluaineisto. Pyrin kytkemään taideteoksen muodonmuutoksen analogisesta digitaalseksi osaksi laajempia muutoksia modernin yhteiskunnan toimintatavoissa, ajattelussa sekä rakenteissa. Olen jakanut tutkimukseni kolmeen päälukuun: Taideteoksen muodonmuutos materiaalisesta aineettomaan, Reprodusktioiden virta fygitaalisena aikana sekä Taiteen medioituminen ja taiteilija viestijänä.

Metodologisena lähtökohtana tutkimuksessani on Emma Ainalan *Soft Hardcore* -näyttelystä vuodelta 2018 valitun teoskokonaisuuden läpileikkaava kuva-analyysi. Perusteluna aineiston rajaukselle on, että kyseisten teosten kehiksenä toimii sosiaalisen median maailma. Ainalan maalauksien sisältö liikkuu ajassa ja viittaa sekä taiteen historiaan, että populaarikulttuuriin. Osaan tutkimustani muodostaa diskurssianalyysi, sillä aineistona käytän myös Ainalasta kirjoitettuja aikakausi- ja sanomalehtiartikkeleita sekä taiteeseen keskittyviä verkkojulkaisuja.

Tutkimukseni osoittaa, että fygitaalisena aikana tavat tuottaa, katsoa, markkinoida, keräillä, ostaa ja myydä taidetta ovat muuttuneet. Digitalisaation emergentti luonne mahdollistaa taiteessa alemman tason toimijoiden nousun ylemmäksi hierarkiassa. Taiteilijan kannalta teoskuvien jakamisen etuja ovat potentiaalinen tunnettuuden kasvu, myynnin edistäminen sekä taiteilijan ja yleisön välisen yhteyden syventyminen. Samalla esteettinen asenne ja keskittymisen taso, jolla teos kohdataan sen uusissa digitaalisissa ympäristöissä, on väistämättä muuttunut.

Tutkimukseni tulokseksi muodostui, että 2020-luvulla taideteos on hybridi. Ainalan henkilökohtaisella Instagram-tilillään jakamat tekniset jäljennökset hänen maalauksistaan on mahdollista nähdä omina, itsenäisinä teoksinaan ja jatkumona hänen taiteelliselle tuotannolleen. Ainalan maalauksia ei voi erottaa niiden digitaalisista jäljennöksistä; ne ovat olemassa kahtaalla.

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimusmetodi, aineistot ja aikaisempi tutkimus	3
1.2 Käsitteiden määrittely: Fyysinen, digitaalinen, fygitaalinen.	11
1.3 Kuvataiteilija Emma Ainala	13
2 Taideteoksen muodonmuutos materiaalisesta aineettomaan	15
2.1 Kuva tilasta toiseen – <i>I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body</i>	17
2.2 Satumainen performanssi – <i>Girls Just Wanna Be Gone</i>	20
2.3 Kosketus virtuaalisessa todellisuudessa – <i>Low Empathy</i>	24
3 Reproduktioiden virta fygitaalisena aikana	27
3.1 Jatkuva teos – <i>Ongoing Crisis</i>	29
3.2 Copy paste -kulttuuri – <i>Fries Before Guys</i>	33
3.3 Kahtaalla oleminen ja identiteettipeli – <i>Can't pin me down (Anni)</i>	36
4 Taiteen medioituminen ja taiteilija viestijänä	39
4.1 Sosiaalinen media taiteen välineenä ja sisältönä – <i>Soft Hardcore</i>	41
4.2 Interaktiivisuus ja taiteen viihteellistyminen – <i>I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)</i>	44
4.3 Instagramin merkitys taiteen markkinointiväylänä – <i>If You Need These \$hoes, You May Suffer from Anxiety</i>	47
5 Johtopäätökset	49
6 Lähdeluettelo	53
7 Liitteet	65

1 Johdanto

Sosiaalinen media haastaa monin tavoin perinteistä taidekenttää ja erityisesti Instagramin suosio taiteen jakelukanavana ja markkinointivälineenä kasvaa voimakkaasti.¹ Globaalin taide- ja antiikkikaupan kokonaisarvo vuonna 2019 oli noin 64 miljardia dollaria, josta arviolta 5,9 miljardia dollaria oli verkkokaupan osuus.² Taiteen verkkomyynti on kasvanut 2010-luvulla tasaiseen tahtiin. Viimeisimpien tilastotietojen perusteella myynnin uskotaan kaksinkertaistuvan vuoden 2018 tuloksesta, 4,6 miljardista dollarista, yli 9,3 miljardiin dollariin vuoteen 2024 mennessä.³ Ihmisen verkkoläsnäolon yleistyessä, yhä enemmän tehdään myös taidetta puhtaasti verkkoa varten.⁴ Tutkielmassani tarkastelen fygitaalisen ajan mahdollistamaa taiteen tilasta ja kuvatilasta toiseen siirtymistä teknisinä jäljennöksinä ja jaettuina teoksina, nykytaiteilijan jatkuvaa ja mobiilia luomisprosessia sekä digitalisoitumisen vaikutuksia analogisen taideobjektin olemukselle.

Tutkimusväitteeni on, että teknologian kehittymisen myötä taiteestakin on tullut jaettavaa sisältöä verkkoon, minkä seurauksena sen yhtenäinen, muuttumaton olemus on kadotettu. Lähestyn tutkimusaiheittani maalaustaiteen genreä lähtökohtaisesti edustavan kuvataiteilijan, Emma Ainalan (s.1989) taiteellisen tuotannon kautta. Ainala toteuttaa taidettaan nykyaikaisin keinoin kahtaalla: maalauksina ja veistoksina perinteiseen galleriaympäristöön sekä teknisinä jäljennöksinä, omakuvina ja videoperformansseina henkilökohtaiselle Instagram-tililleen. Ainalan teoksien sisällöt, symbolit ja merkit, viittaavat taiteen historiaan ja populaarikulttuuriin. Tutkimukseni on ennen kaikkea aikalaismiinoosi, vuoropuhelu Ainalan analogisten ja digitaalisten teosten välillä ja teosten kanssa.

Otsikkotasolle nostamani termi fygitaalisuus muodostuu sanoista fyysinen ja digitaalinen viitaten materiaallisen sekä aineettoman todellisuuden samanaikaiseen olemassaoloon. Digitalisoituminen vaikuttaa yhtä lailla taiteen tekemiseen, kuin sen kokemiseen, mutta myös taiteen keräilyyn ja myymiseen. Walter Benjaminin mukaan alun perin ”Maalauksen luonne asetti nimenomaan sen ehdon, että sitä tarkastelisi vain yksi tai muutama kerrallaan.”⁶ 1800-luvulta asti itsenäinen taideteos

¹ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

² The Art Market 2020: The Art Basel and UBS Global Art Market Report. The Art Basel -verkkosivut.

³ Hiscox online art trade report 2019 (viimeisin julkaistu raportti). Hiscox-verkkosivut, passim. Erit. 1–9.

⁴ Luukkonen 2018, 3. kappale: Taide digitaalisessa murroksessa.

⁵ Benjamin 2016 (1935), 59.

⁶ Benjamin 2016 (1935), 63.

on Benjaminin mukaan pyrkinyt suuntautumaan massoille.⁷ Sosiaalisessa mediassa teoksella on mahdollisuus saada laaja näkyvyys, mutta kohtaamiset taiteen kanssa ovat usein yksityisiä, algoritmien ohjaamia ja kuplautuneita.⁸

Fygitaalisuus on vuorovaikutusta uuden ja vanhan maailman välillä. Analoginen maailmankuva perustuu omistamiseen. Jaakko Lindgren, Roope Mokka, Aleksi Neuvonen ja Antti Toponen toteavat *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva* -teoksessa⁹, että nykymaailmassa käyttöoikeus ja pääsy tietoon (*access*) merkitsevät enemmän.¹⁰ Fyysinen ei katoa kokonaan, mutta virtuaali- ja reaali maailma ovat nivoutumassa yhteen. Keskustelua käydään kasuaalisti lisäystä todellisuudesta, älykaupungeista ja esineiden internetistä.¹¹ Teknologinen kehitys mahdollistaa taiteelle tyypillisen genraajattelun purkamisen ja sisältöjen välisen eriarvoisuuden uudelleentarkastelun. Taiteen astuminen ulos kehyksistä hankaloittaa kuitenkin entisestään yksittäisen teoksen rajojen ja alkuperän määrittämistä.

Fygitaalisuus kytkeytyy myös ympäristökriisiin ja -huoleen. Ekologinen ajattelu ohjaa lisääntyvässä määrin päätöksentekoa sekä käyttäytymistä yhteiskunnassa, ja 2020-luvulla omistamisen järkevyys on viimeistään uudelleenarvioitava.¹² Maailman täyttyessä tavarankäytön paljoudesta, ratkaistavana on materiaalin merkitys ja ainutlaatuisuus. Materiaalisesta ei kuitenkaan vielä täysin ole mahdollista päästä eroon, sillä digitaalistenkin kuvien näkyminen ja niiden katsominen edellyttää fyysistä alustaa, puhelimen ruutua tai tietokoneen näyttöä. Resurssien rajallisuudesta johtuen moni on alkanut harkita omistamisen sijaan muita vaihtoehtoja, kuten vuokraamista ja yhteiskäyttöä.¹³ Tästä osoituksena on esimerkiksi kirjastojen suosion viimeaikainen merkittävä kasvu.¹⁴ Taidetta voi nykyisin lainata kotiin jopa kirjastokortilla.¹⁵ Markkinoijat puhuvat jaetusta omistamisesta ja osallistamisesta.¹⁶ Kuluttajien sijaan meistä on tulossa käyttäjiä sekä lainaajia.

⁷ Benjamin 2016 (1935), 63.

⁸ Ikäheimo 2017, 3–4.

⁹ *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva* 2019.

¹⁰ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 153.

¹¹ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 136.

¹² Potter, Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut 22.10.2018.

¹³ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019.

¹⁴ Honkamaa, Kirjaston suosio nousee. *Helsinki-lehti* 1/2020.

¹⁵ Moilanen, Töölön kirjasto alkaa lainaaman suomalaistaiteilijoiden töitä. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 13.1.2020.

¹⁶ Potter, The Shifting of Power. Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut. 22.10.2018.

Viime vuosikymmenen aikana digitalisaatio on tullut osaksi fyysistä ympäristöä.¹⁷ Tapamme kokea ja muokata materiaalista todellisuutta ympärillämme muuttuu jatkuvasti.¹⁸ Teknologian kehittyminen on monipuolistanut tilan käyttöä: voimme älypuhelimien mahdollistaman lisätyn todellisuuden ja virtuaalilasien avulla luoda yhä henkilökohtaisempia tilakokemuksia.¹⁹ Uusia tiloja syntyy olemassa olevien päälle ja sisälle. Arnold Berleant kuvailee esseessään Mitä on ympäristöestetiikka? kuinka fenomenologisesta näkökulmasta tarkasteltuna ympäristön havaitseminen on ruumiistamme riippuvaista ja siten lähtökohtaisesti yksilöllistä.²⁰ Lopulta kokonaisvaikutelma taiteestakin syntyy ruumiskokemuksen sekä aikaisempien tilakokemuksien yhtälöstä.²¹ Meidän on mahdollista kokea taidetta samassa paikassa, mutta kuitenkin eri tilassa. ”Tulevaisuudessa sensorien avulla on mahdollista kytkeä kaikki fyysinen osaksi tietoverkkoa.”²²

Digitalisoituminen vaikuttaa tapoihin tuottaa, katsoa, markkinoida, ostaa ja myydä taidetta. Jos kiinnostus fyysisten taideteosten keräilyä ja taideobjektien arkistoinnista kohtaan aidosti hiipuu, silloin taiteen vuokraamisella tai digitaalisella taiteella on paremmat tulevaisuuden näkymät.

Museolaitokset suorittavat parhaillaan analogisten aineistojen massadigitointia.²³

Koodauslähettiläänä tunnetun kirjailijan Linda Liukkaan mukaan: ”Tulevaisuuden potentiaaliset taiteen yleisöt edustavat sukupolvea, joka on tottunut tarkastelemaan maailmaa, myös taidetta, tietokoneen näytön tai mobiililaitteen kautta.”²⁴ Voiko itsenäinen verkkoalusta tai sovellus kuten Instagram toimia kansakunnan muistina, siirtäen kulttuuriperintöä, yhteisiä symboleja ja tapoja, sukupolvelta toiselle?

1.1 Tutkimusmetodi, aineistot ja aikaisempi tutkimus

Tutkimukseni lähtökohtana ja innoittajana toimii saksalaisen esseistin sekä filosofin Walter Benjaminin (s. 1892, k. 1940) essee Taideteos teknisen jäljentämisensä aikakaudella²⁵ vuodelta

¹⁷ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 50.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 58.

²⁰ Berleant 2006 (1995), 103.

²¹ Berleant 2006 (1995), passim. Erit. 103–104.

²² Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 29: ”Hyperkytkeytyminen”; Hirvonen 2019, 228: ”Esineiden internet”.

²³ Näkökulmia arkistosta -blogikirjoitus. Kansallisarkisto -verkkosivut: ”Periaatepäätöksen mukaan Kansallisarkisto ottaa jatkossa arkistoitavia aineistoja vastaan lähtökohtaisesti vain sähköisessä muodossa. Viranomaisten hallussa oleva arkistoitava analoginen asiakirja-aineisto digitoidaan vuoteen 2030 mennessä.”

²⁴ Liukas, Tulevaisuus on teinityttöjen. *Yle Uutiset* -verkkosivut 23.1.2019.

²⁵ Benjamin 2016 (1935).

1935. Tekstissään Benjamin toteaa, että "kaikkein uskollisimmastakin jäljennöksestä puuttuu aina jotakin: taideteoksen tässä ja nyt – sen ainutkertainen olemassaolo, sijainti tietyssä paikassa."²⁶

Benjamin loi käsitteen taideteoksen aurasta, ainutlaatuisesta ytimeistä. Benjaminin mukaan jäljennystekniikan kehittyminen irrotti teoksen perinneyhteydestään.²⁷ Alkuperäisyyden käsitteen ja jäljentämisen metodien uudelleenarviointi houkuttelee digitalisaation aikana, medioituneessa yhteiskunnassa.

Elämme informaatio- ja kuvatulvassa. ²⁸ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri toteavat ”totuuden jälkeistä aikaa” käsittelevässä teoksessaan, että alati laajenevan internet-kirjaston sisältämän digitaalisen datan määrä on jo suurempi kuin fyysisessä muodossa oleva data.²⁹ Enää ei ole välttämätöntä, että yleisöt matkustavat taiteen ja alkuperäisteoksien luokse, vaan taide voi näyttäytyä monistettuna, samanaikaisesti ja rajattomasti verkkoympäristöissä, jopa tahtomattaan. Nykytaiteilijat ja taiteen instituutiot ovat jossain määrin menettäneet hallinnan ja päättävällän taideteoksiin niiden päätyessä jatkuvasti uusiin tilanteisiin digitaalisina reproduktioina.

Benjaminin laajasti siteeratun esseen pohdintoja värittävät aikalaiskäsitteet taiteesta sekä tekstin syntyhetken mullistukset taiteen tekemisen ja kokemisen saralla. Monet Benjaminin teorioista ovat edelleen varsin ajankohtaisia ja ansaitsevat tulla uudelleenarvioituksi, kuten tutkimukseni kannalta yksi oleellisimmista: ”kaikki aitouteen kuuluva on vierasta tekniselle – eikä tietenkään vain tekniselle – jäljentämiselle.”³⁰ Vieläkö tämä väite pitää paikkansa vai onko kopio itse asiassa tänä päivänä uusi originaali?³¹ Internetissä algoritmien ohjaamana digitaaliset kopiot syrjäyttävät toisinaan alkuperäisiä teoksia Google-hakutuloksissa.³² Ainalan henkilökohtaisella Instagram-tilillään jakamat tekniset jäljennökset hänen maalauksistaan on mahdollista nähdä myös omina, itsenäisinä teoksinaan ja jatkumona hänen taiteelliselle tuotannolleen.

Taideteoksien valokuvaamista käytetään nykyisin yhtenä keinona ohjata katsomista virtuaalisissa ympäristöissä, kun esimerkiksi alkuperäisestä teoksesta jätetään osia näyttämättä. Kuvakulmien

²⁶ Benjamin 2016 (1935), 59.

²⁷ Benjamin 2016 (1935), 60.

²⁸ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 24: ”Kun erilaisten sisältöjen julkaisemisesta tuki lähes ilmaista, määrät kasvoivat eksponentiaalisesti.”

²⁹ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 22: ”Vuonna 2011 kaikesta uudesta datasta 99 prosenttia tuotettiin digitaalisena.” (big data).

³⁰ Benjamin 2016 (1935), 59.

³¹ Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018: ”The originality of the copy”.

³² Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018.

hyödyntäminen, taideobjektin rajaaminen ja jäljennöksen muokkaaminen kuvankäsittelyohjelmien avulla nostavat maalauksesta tai veistoksesta esiin vähemmälle huomiolle jääneitä yksityiskohtia, sekä herättävät uusia kysymyksiä. Teoksen pilkkominen detaljeiksi tai fragmenteiksi³³ voi moninkertaistaa sen merkityksen ja arvon. Ainala hyödyntää Instagramin omakuvissa, rooliasujen ja rekvisiitan lisäksi, erilaisia filttäreitä ja kuvankäsittelyä, saaden ne muistuttamaan hänen maalauksiensa visuaalista maailmaa.

Tutkimuksessani Benjaminin esseen kanssa vuoropuhelua käyvät taidefilosofinen käsiteaineisto, digitaalista murrosta käsittelevä nykykirjallisuus sekä taiteilija Emma Ainalan taiteen tekemisen metodeja kartoittava haastatteluaineisto. Pysin kytkemään taideteoksen muodonmuutoksen analogisesta digitaalseksi, osaksi laajempia muutoksia modernin yhteiskunnan toimintatavoissa, ajattelussa sekä rakenteissa. Olen jakanut tutkimukseni kolmeen pääluukuun: Taideteoksen muodonmuutos materiaalisesta aineettomaan, Reproduktioiden virta fyysitaalisena aikana sekä Taiteen medioituminen ja taiteilija viestijänä. Aloitan jokaisen näistä luvuista lyhyellä introlla, jotta alalukujen sisältö asettuisi tarkoittamaani kontekstiin.

Ensimmäinen analyysiluku käsittelee digitaalisen murroksen vaikutuksia taideteoksen olemukseen, tilasta ja kuvatilasta toiseen siirryttäessä. Verkkoympäristöissä taideteos monistuu, vertautuu ja rinnastuu usein sattumanvaraisesti. Teoksen ruumis (*body of art*) on myös uhattuna, kun digitalisoituna taiteesta ei enää jää jäljelle maalia, kehyksiä eikä kangasta.³⁴ Ihmissilmä on harjaantunut teknologian kehityksen myötä muodostamaan pelkästään katseen avulla käsityksen representoidun esineen materiaalitynnusta. Digitaalinen aikakausi on tehnyt Maurice Merleau-Pontyn teorioista katseen ja kosketuksen kiasmaattisesta suhteesta ajankohtaisia sekä uudella tavalla merkityksellisiä.³⁵

Digitaalinen murros on vaikuttanut taiteen terminologiaan sekä taiteesta käytävään diskurssiin. Uusien sanojen ja käsitteiden, toisin sanoen kielen kehittymisen myötä, myös tapa nähdä ympäröivä reaali maailma muuttuu. Teknologisesta kehityksestä johtuen on yleiseksi käytännöksi muodostunut erottaa rinnasteiset todellisuudet toisistaan termein VR (*Virtual Reality*), AR (*Augmented Reality*), RR (*Real Reality*) ja IRL (*In Real Life*).³⁶ Haasteita tuottaa tarkka rajanveto näiden eri todellisuuksien välillä, sillä lopulta kaikki on saman tosielämän jatkumoa. Virtuaalinen ja

³³ Kuusamo 1999, 67:”--kun arkeologisesta fragmentista otetaan valokuva, muuttuuko se silloin detaljiksi valokuvan maaperällä?”

³⁴ Johansson 2010, 197.

³⁵ Merleau-Ponty 2016 (1964), passim.

³⁶ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019.

lisätty todellisuus ovat joka tapauksessa paikkoja, jotka mahdollistavat taiteilijalle fantasiamaailmojen ja epätodellisen rakentamisen, totuudella pelaamisen. Verkkoympäristöistä on myös käytännön hyötyä. Ne tarjoavat lisätilaa, mikä on yhdenlainen ratkaisu reaalisten taidetilojen vähäiseen olemassaoloon.

Toisessa analyysiluvussa käsittelen reproduktioiden virtaa fygitaalisena aikana. Olemme jatkuvasti tekemisissä itsemme ulkopuolelle viittaavien kuvien ja merkkien kanssa.³⁷ NykYTEknologian mahdollistamat visuaaliset esitystavat ja uudet taidemuodot kyseenalaistavat kopion ja originaalin määritelmää. Merkin ja merkitsijän välinen suhde hämärtyy entisestään.³⁸ Digitalisaatio on arkipäiväistänyt lähiympäristön ja esineiden haltuunoton kuvien tai kopioiden muodossa. Virtuaalisessa maailmassa esine onkin kuva esineestä. Fygitaalisen ajan aiheuttama liike ei toteudu pelkästään materiaalisesta kohti aineetonta, vaan sisällöllisesti vaikutteita ja ideoita siirtyy myös verkkoympäristöistä kohti maalaus-kankaan pintaa: internet on loputon taustoituksen ja inspiraation lähde nykyajan taiteilijoille. Uusia tulkintoja on kautta historian syntynyt lainaamalla, mutta lainaamiseen perustuva postmodernismi on saattanut väärennys- ja jäljittelykysymykset uuteen valoon. Intertekstuaaliset teokset ovat nykyisin avoimen toistavia.³⁹

Perinteiset maalaukset sekoittuvat Ainalan Instagram-tilillä taiteilijan omakuviin ja kuvaperformansseihin, saaden täten uusia merkityksiä. Umberto Econ lanseeraama *avoimen teoksen*⁴⁰ käsite tuntuu yhä ajankohtaisemmalta nykytaiteen genrejen sulautuessa yhteen. Keskityn tässä osiossa myös taiteen tekijän roolin muutoksiin ja teknologian kehittymisen mahdollistamaan keskeytyksettömään luomisprosessiin. Ainala julkaisee kuvia uusista maalauksistaan omissa kanavissaan samalla tavoin, kuin artistit uusia kappaleita. Välttämättä ei työstetä enää valmiita kokonaisuuksia, vaan luovuus pyrkii pintaan jatkuvana virtana.⁴¹ Prosessin aikana yksityisen ja julkisen sekä taiteen ja elämän välinen raja häviää. Todellisuuksien välillä liikkuminen on eräänlaista identiteettipeliä, sillä digitalisoitumisen myötä kenen tahansa on mahdollista jäljentää ja muokata itseään useampaan paikkaan ja aikaan sopiviksi.

Päätän analyysini yhteiskunnan medioitumista sekä taiteilijan ja yleisön välistä interaktiivista suhdetta käsittelevään lukuun. Nuoret aikuiset, kuten sukupolvi Z, kommunikoivat tekstin sijaan

³⁷ Knuuttila & Lehtinen 2010, 7.

³⁸ Johansson 2010, 197.

³⁹ Wychowanok, Maurizio Cattelan gets into copy (in art) with Gucci. *Numéro*-lehden verkkosivut 9.11.2018.

⁴⁰ Eco 1962, 136: "Une *oeuvre* est ouverte aussi longtemps qu'elle reste une *oeuvre*."

⁴¹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

kuvilla ja ovat jatkuvasti verkon kautta yhteydessä muuhun maailmaan.⁴² Instagramista on tullut merkittävä väline ja väylä taiteen markkinoimiselle ja taiteilijoiden seuraamiselle.⁴³ Ainala on monikanavainen viestijä, jolla on oma henkilökohtainen media ja suora dialogi yleisönsä kanssa. Hän on nykytermein määriteltynä vaikuttaja (*influencer*)⁴⁴, jonka aktiivisuus ja osallistuminen lisää kaiken kaikkiaan taiteen kiinnostavuutta verkossa. Sosiaalisen median mahdollistama vastavuoroisuus Ainalan ja hänen yleisönsä välillä vaikuttaa taiteilijan työskentelyyn sekä töiden sisältöön, sillä yleisö on alati läsnä. Teos on koko ajan vaiheessa ja samalla tekeillä. Taiteilijan avatessa työskentelytapojaan sekä elämisen tapaansa, suhde katsojan ja taiteilijaan välillä syvenee.

Metodologisena lähtökohtana tutkimuksessani on Emma Ainalan *Soft Hardcore* -näyttelystä vuodelta 2018 valitun teoskokonaisuuden läpileikkaava kuva-analyysi. Olen valinnut tutkimukseeni yhdeksän Emma Ainalan teosta, joiden varaan rakennan analyysini käsillä olevasta fyysisestä ajasta ja siihen liittyvistä ilmiöistä. Nämä osan aineistoani muodostavat maalaukset ja veistokset ovat: *I'm The Neck That Turns The Head*, *The Head And The Sexy Body*, *Girls Just Wanna Be Gone*, *Low Empathy*, *Ongoing Crisis*, *Fries Before Guys*, *Can't pin me down (Anni)*, *Soft Hardcore*, *I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)*, *If You Need These Shoes, You May Suffer from Anxiety*. Kyseiset teokset ovat kaikki vuodelta 2018 ja ne olivat osa Ainalan *Soft Hardcore* -näyttelyä nykyaidegalleria Helsinki Contemporaryssä 2.–25.11.2018.

Perusteluna aineiston rajaukselle on, että kyseisen teoskokonaisuuden kehyksenä toimii sosiaalisen median maailma.⁴⁵ Ainalan maalauksien sisältö liikkuu ajassa ja viittaa sekä taiteen historiaan, että populaarikulttuuriin. Olen tutkimustani varten tutustunut teoksiin niiden alkuperäisessä fyysisessä ympäristössä sekä digitaalisessa ympäristössä, joten kuvaliitteiksi olen sisällyttänyt myös kuvakaappauksia Emma Ainalan Instagram-tililtä. Näyttelyn nimessä, *Soft Hardcore*, varsin oivallisesti kiteytyy Ainalan kuvaston ambivalenssi. Teoksissa on samanaikaisesti nähtävissä kosketusaistia stimuloivaa lihallisuutta ja materiaalisuutta sekä digitalisoitumisen aiheuttamaa etääntymistä ja arvojen koventumista. Näyttelykokonaisuuden teoksissa nykyaika, historialliset tarustot, muusat ja nymfit ovat sulautuneet yhteen.⁴⁶

⁴² Francis & Hoefel, McKinsey & Company -tutkimuslaitoksen verkkosivut 11/2018.

⁴³ Hiscox online art trade report 2019. Hiscox-verkkosivut, 8: ”Instagram continues to be the art world’s favourite social media platform, with 65% of survey respondents choosing it as their preferred channel for art-related purposes (up from 63% in 2018 and 57% in 2017).”

⁴⁴ Grieb, Newland & Po, The Power of Influencers. Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut 18.6.2019.

⁴⁵ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

⁴⁶ Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

Olen huomionut osana tutkimustani myös Ainalan Instagram-julkaisujen kommenttikentässä, teoksiin liittyvän keskustelun; sekä sanallisesti että symbolein tapahtuvan kommunikoinnin. Sosiaalisessa mediassa, toisin kuin fyysisessä näyttelytilassa, teos asettuu julkisen kommentoinnin kohteeksi ja saa seurakseen Ainalan valokuvan keinoin toteutetut omakuvat sekä Instagram Stories -videoperformanssit. Hyödynnän tutkimuksessani taiteilijan biografisia tietoja ja osan tutkimustani muodostaa diskurssianalyysi, sillä aineistona käytän myös Ainalasta kirjoitettuja aikakausi- ja sanomalehtiartikkeleita sekä taiteeseen keskittyviä verkkojulkaisuja, painottaen niitä, jotka käsittelevät hänen viimeisintä *Soft Hardcore* -näyttelyä.

Olen lisäksi henkilökohtaisesti haastatellut Emma Ainalaa tutkimustani varten Helsingissä 16.2.2019 sekä sähköpostitse 26.3.2019 pyrkien selvittämään muun muassa hänen työskentelyprosessiaan -ja -metodejaan, ajatuksiaan taiteen digitalisoitumisesta, identiteetti- ja auktoriteettikysymyksistä, sekä suhtautumistaan sosiaaliseen mediaan kommunikoinnin, markkinoinnin ja taiteellisen työskentelyn välineenä. Olen sisällyttänyt osaksi tutkimustekstiäni joitakin Ainalan puhekielisiä vastauksia haastattelukysymyksiini. Koin tarpeelliseksi tuoda hänen äänensä esille suorina sitaatteina, sillä Ainala osallistuu teoksiensa tuottamiseen myös oman kehonsa, persoonansa ja julkisen Instagram-tilinsä kautta.

Tutkimuskysymyksiäni ovat: Miten Ainalan fyysisten taideteoksien jakaminen digitaaliseen ympäristöön vaikuttaa teoksen olemukseen (mistä teos alkaa, mihin se loppuu), taiteen tekemiseen (taiteilijan rooli) sekä sen kokemiseen (interaktiivisuus sosiaalisessa mediassa ja verkkoympäristöissä)? Tutkimuksessani lähdän liikkeelle siitä olettamuksesta, että digiloikasta huolimatta, kosketusta, konkretiaa ja kaikkien aistien hyödyntämistä tarvitaan edelleen, jotta voidaan päästä selville asioiden ”todellisesta” olemuksesta. Tämä on seurausta miljoonien vuosien evoluutiosta, jota ei moderni aika eikä teknologian kehitys pysty hetkessä kumoamaan.⁴⁷

Taiteilijan kannalta digitaalisessa ympäristössä teoskuvien jakamisen etuja ovat potentiaalinen tunnettuuden kasvu, myynnin edistäminen sekä taiteilijan ja yleisön välisen yhteyden syventyminen. Toisaalta taideteokset siirtyvät yhä useammin sosiaalisen median tilien ja blogialustojen välisenä sisältönä ikään kuin omistajalta toiselle. Taidenäyttelykokemuksien, tai teoshankintojen jakamisesta digitaalisessa ympäristössä kuvina, on muodostunut yleisölle keino osoittaa ja vahvistaa omaa makua sekä kuulua joukkoon. Taiteilijalle tekijänoikeuksien

⁴⁷ Tactility: The Cornerstone of Human-centric Behavior. Viewpoint Publications -verkkosivut. 29.2.2018.

puolustaminen on yhä hankalampaa. Sosiaalinen media on synnyttänyt niin sanotun ”avoimen lainan” käsitteen, jossa kuvamateriaalia jaetaan verkossa myös kreditoimatta sitä oikein tai lainkaan. Kun viesti on irti puhujasta, merkitys saattaa muuttua. Ansaintalogiikka nykyisellään ei palvele alkuperäisteoksen tekijää, jos henkilöllisyys jää epäselväksi.

Yhtenä läpi tutkimukseni kulkevana juonteena on fygitaalisena aikakautena tapahtuva taidemaailman vallitsevien valtarakenteiden murtuminen.⁴⁸ Toisin sanoen perinteisen ja digitaalisen maailman vastakkain asettuminen. Digitaalinen on lähtöisin, sekä osittain riippuvainen, fyysisestä. Juuri siinä piilee fygitaalisuuden kiinnostavuus. Tutkimukseni kannalta on oleellista pohtia ovatko tänä päivänä digitalisessa ja reaalisessa ympäristössä tapahtuvat kohtaamiset taiteen kanssa verrannollisia keskenään? Ovatko nämä niin sanotut esteettiset kokemukset arvioitavissa samoin kriteerein? Benjaminin ajatusta myötäillen taideteoksen digitaalisella jäljennöksellä on nimenomaan pääsy sellaisiinkin tilanteisiin, joihin originaali ei pääse.⁴⁹ Teoksen on mahdollista jättää sijaintinsa, päätyä uuteen ympäristöön.⁵⁰ Digimaailmasta taide löytää uusia yleisöjä, jotka eivät ole tottuneita taidenäyttelyissä kävijöitä.

Aikaisempia tutkimuksia liittyen taiteen leviämiseen digitaaliin ympäristöihin löytyy jonkin verran. Suomenkielisistä tutkimuksista olen huomioinut kolme Aalto-yliopiston maisterivaiheen opinnäytetyötä: Lotta Kuuterin *Täydellinen neliö*⁵¹ vuodelta 2018, Asta Nykäsen *Kuuluuko taide kaikille?: tutkimus maallikkotaidepuheesta ja demokraattisen taidemaailman mahdollisuudesta*⁵² vuodelta 2014 sekä Liisa Luostarisen *Kertomuksena taiteilija – Haastattelututkimus kuvataiteilijan ammatista ja ammattiin kasvamisesta* vuodelta 2019. Kyseiseen tutkimukseen Luostarinen on haastatellut yhtenä taiteilijana Emma Ainalaa.⁵³ Timo Bredenbergin & Juho Suonpään toimittama artikkelikokoelma vuodelta 2018 *FAQ Taiteen digitaaliset ympäristöt*⁵⁴ toimi tutkimukseni alkuvaiheessa hyvänä yleiskatsauksena digitalisoitumisen monitasoisiin vaikutuksiin, taiteen uusien toimintaympäristöjen syntymiseen, taiteen brändäämiseen, taiteeseen palveluna ja prosessina verkossa sekä aineettoman taiteen välittämiseen, omistamiseen ja keräilyyn.⁵⁵

⁴⁸ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

⁴⁹ Benjamin 2016 (1935), 59.

⁵⁰ Benjamin 2016 (1935), 59.

⁵¹ Kuuteri 2018. Taiteen laitos/Aalto-yliopisto.

⁵² Nykänen 2014. Taiteen laitos/Aalto-yliopisto.

⁵³ Luostarinen 2019. Taiteen laitos/Aalto-yliopisto.

⁵⁴ *FAQ Taiteen digitaaliset ympäristöt* 2018.

⁵⁵ Luukkonen 2018, 1. kappale: Taiteen toimintaympäristöt.

Käsitteistöä tutkimuskysymyksieni analysoimiselle olen hakenut aihetta sivuavista teoksista ja artikkeleista. Tarja Knuuttilan ja Aki Petteri Lehtisen toimittama teos *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*⁵⁶ sekä erityisesti sen taiteeseen keskittyvät tekstit kuten Hanna Johanssonin Liikkuvan kuvan materiaalisuus ja haptinen representaatio⁵⁷ ovat tarjonneet avaimia pohtia uusien taiteenmuotojen mahdollisuuksia kyseenalaistaa yhtenäisen teoksen käsite. Tilallisuuden ja itse taideteoksen olemuksen pohtimiselle olen hakenut pohjaa Kirsi Saarikankaan toimittamasta *Kuvasta tilaan – Taidehistoria tänään*⁵⁸ -esseekokoelmasta. Yhtä lailla merkityksellinen tutkimukseni kannalta on ollut Mika Hannulan *Kosketus – Maalauksen kokemuksellisuus*⁵⁹ -kirjan ajatus maalauksen ”jälkiä jättävästä kohtaamisesta”.⁶⁰

Charles Geren teos *Digitaalinen kulttuuri*⁶¹ pohjustaa, ei pelkästään taiteen kehittymistä materiaalisesta kohti aineetonta, vaan myös dematerialisoitumista osana historiallista jatkumoa, joka on lähtenyt liikkeelle jo 1800-luvun teollistumisen myötä.⁶² Ihmisen käden jälki ja yksilön merkitys osana tuotantoketjua vähitellen pyyhkiytyvät pois. Selkeyttä digitaalisen murroksen nykytilanteeseen ja algoritmien keinoihin ohjata ajattelua sekä käyttäytymistä, olen saanut *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva*- teoksesta⁶³ sekä *Totuuden jälkeen – Miten media selviää algoritmien ja paskapuheen aikana* teoksesta⁶⁴. Spesifisempää tieteellistä aineistoa nimenomaan taiteen digitalisoitumiseen liittyen ovat tarjonneet lehtiartikkelit sekä tieteelliset artikkelit, kuten Tamsyn Gilbertin Looking at Digital Art: Towards a Visual Methodology for Digital Sociology⁶⁵. Lisäksi olen hyödyntänyt vuosittain julkaistavien Hiscox Online Art Trade Report:in⁶⁶ ja The Art Basel & USB Global Art Market Report:in⁶⁷ tilastoja sekä analyysiä lähteinä erityisesti nykytaiteen digitaalisten markkinoiden kehittymisen arvioimisessa.

⁵⁶ *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* 2010.

⁵⁷ Johansson 2010, 197.

⁵⁸ *Kuvasta tilaan – Taidehistoria tänään* 1999.

⁵⁹ *Kosketus – Maalauksen kokemuksellisuus* 2018.

⁶⁰ Hannula 2018, 7.

⁶¹ *Digitaalinen kulttuuri* 2006.

⁶² Gere 2006, 32-36.

⁶³ *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva* 2019.

⁶⁴ *Totuuden jälkeen – Miten media selviää algoritmien ja paskapuheen aikana* 2018.

⁶⁵ Gilbert 2018.

⁶⁶ Hiscox online art trade report 2018 & 2019. Hiscox-verkkosivut.

⁶⁷ The Art Market 2020: The Art Basel and UBS Global Art Market Report. The Art Basel -verkkosivut.

1.2 Käsitteiden määrittely: Fyysinen, digitaalinen, fygitaalinen

Lähestyn tutkimuksessani otsikkotasolle nostamaani termiä fygitaalisuus käsiteparin analoginen –digitaalinen kautta, viitaten materiaaliseen maalaukseen ja aineettomaan valokuvaan.

Kielitoimiston sanakirjan mukaan digitaalinen on numeroihin perustuvaa ja numeroita vastaavia signaaleja hyödyntävää.⁶⁸ Analoginen merkitsee yhdenmukaista, samankaltaista, vastaavaa.⁶⁹ Termi on puhekielessä yleistynyt myös merkitsemään digitaalisen vastakohtaa metaforisessa mielessä. Kun puhutaan digitaalisesta, yleisesti ottaen viitataan internetin kautta käytettäviin palveluihin ja aineistoihin. Näiden käsitteiden ominaisuudet mielletään intuitiivisesti toisistaan poikkeaviksi. Kuraattori Mika Hannulan mukaan analogista kuvaavat adjektiivit kuten hidas, taktiilinen ja paikallinen, kun taas digitaalista kaiken kattava, tehokas ja halpa.⁷⁰ Digitaalisessa ympäristössä ei valokuvalla tai maalauksella ole materiaalista ydintä, vain visuaalinen hahmo, jolloin ne lähestyvät toisiaan molemmat esiintyen pelkkänä kuvana.⁷¹

Marja Sakari toteaa tekstissään Tekijästä tekijyyteen eli onko tekijällä väliä, kuinka käsitetaide kyseenalaisti aikoinaan perinteisen taideteoksen olennaisten elementtien, teoksen ainutkertaisuuden ja taiteilijan luovasta impulssista kumpuavan autenttisuuden.⁷² Tämän johdosta kädentaito teoksen originaalisuuden takeena menetti merkityksensä.⁷³ Edelleen kysymys palautuu eri reproduktiomuotojen eriarvoisuuteen. Kädenjäljen puuttuminen ei toimi enää kriteerinä eriarvottamiselle. Digitaalisuus mahdollistaa uusien ”kädentaitojen” ja niin sanotun makers-kulttuurin kehittymisen.⁷⁴ Työmarkkinoilla yleistynyt termi viittaa rajoja rikkovaan ja vallitsevat olosuhteet haastavaan ryhmään taiteilijoita, keksijöitä, teknologianörttejä, muotoilijoita.⁷⁵ Huhtikuussa 2019 ilmestyneen teoksen *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva*⁷⁶ johdannossa ennustetaan ihmisen ja teknologian vuorovaikutussuhteen tiivistyvän: ”Digitaaliset teknologiat kuten sensorit, massadata, keino- ja lisätty todellisuus sekä keinoäly ja tietenkin kaiken taustalla oleva prosessointitehon ja verkottumisen kasvu näkyvät yhteiskunnassa nyt ja tulevaisuudessa.”⁷⁷

⁶⁸ Kielitoimiston sanakirja -verkkosivut.

⁶⁹ Kielitoimiston sanakirja -verkkosivut.

⁷⁰ Hannula 2018, 13.

⁷¹ Seppänen 2015, 5.

⁷² Sakari 2003, 214.

⁷³ Sakari 2003, 214.

⁷⁴ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, passim. (digitaaliset kädentaidot).

⁷⁵ Craig, 'What Is 'Maker Culture,' And How Can You Put It To Work?' *Forbes* -verkkolehti 27.2.2015.

⁷⁶ *Digitalisaatio* 2019.

⁷⁷ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, johdanto.

Sensorien kehittymisen mahdollistaman hyperkytkeytyneen teknologian avulla maailmasta tulee ohjelmoitava.⁷⁸

Ismo Luukkonen tuo esille *FAQ - Taiteen digitaaliset ympäristöt* -julkaisussa, kuinka analoginen mielletään helposti perinteiseksi taiteenmuodoksi ja digitaalinen rakentuu sen vastakohdaksi.⁷⁹ Nämä kaksi maailmaa jakavat nykytaiteen kenttää, mutta eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan sisällöllisesti ruokkivia. Molemmista siirtyy vaikutteita ja ominaisuuksia toiseen.⁸⁰ Tästä huolimatta reaalisessa maailmassa rakennetaan edelleen muureja, jotka ovat digitaalisessa ympäristössä murtuneet.⁸¹ Asenne kulttuurista objektia kohtaan perustuu oletusarvoon kyseisen esineen mahdollisuudesta kertoa jotakin tai olla kertomatta.⁸² Estetiikan tutkija Pauline von Bonsdorff jakaa kulttuurin tuottamat esineet mykkiin ja puhuviin.⁸³ ”Puhuvatko” fyysiset taideteokset meille enemmän kuin niiden tekniset jäljennökset?

1900-luvulla on syntynyt lukuisia teorioita, joka painottavat subjektin asenteen osuttua esteettisen kokemuksen määrittäjänä, aistittavan objektin laadun sijasta.⁸⁴ Arto Haapala toteaa *Ympäristö, arkkitehtuuri ja estetiikka* -teoksessa julkaistussa esseessään Arjen arkisuus ja esteettisyys, että alkuperäinen kokemus toimii aina vertauspohjana tuleville kokemuksille.⁸⁵ Estetiikassa tästä käytetään termiä esteettinen asenne.⁸⁶ On selvää, että digitaalinen puhuttelee yleisöään eri tavoin kuin analoginen ja on oletettavaa, että se mitä haemme ja saamme taiteelta, muuttuu lähitulevaisuudessa.⁸⁷ Sosiaalisessa mediassa tarina teoksen taustalla, tai taiteilijan biografia, eivät välttämättä ole myöskään yhtä tärkeässä roolissa. Niin sanottu kuvatulva on johtanut keskittymiskyvyn heikkenemiseen⁸⁸ sekä jonkinasteiseen kuvien merkitysinflaatioon. Käsillä on tarpeiden evoluutio.

Maalaukselle kuuluvien ominaisuuksien, materiaalisuuden, tekniikan ja alkuperän, avulla teosta tulkitaan ja analysoidaan reaalisessa ympäristössä. Iida Sofia Hirvonen toteaa Mustekala-kulttuuri

⁷⁸ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 50.

⁷⁹ Luukkonen 2018, 1. kappale: Taiteen toimintaympäristöt.

⁸⁰ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 50.

⁸¹ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 23–24.

⁸² von Bonsdorff 2006, 224.

⁸³ von Bonsdorff 2006, 224.

⁸⁴ Brady 2003, 9.

⁸⁵ Haapala 2006, 140.

⁸⁶ Brady 2003, 9–10.

⁸⁷ Acacia, The Evolution of Art: Will Pixels Replace Paint? Medium.fi -verkkajulkaisu 16.1.2018.

⁸⁸ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 22.

lehden artikkelissaan Taideteos digitaalisen uusinnettavuutensa aikakaudella, että ”Digitalisoinnissa teos ei saa uutta fyysistä muotoa, vaan siirtyy aineettomana uuteen ympäristöön.”⁸⁹ Instagramiin valokuvatun teoksen, metodista riippumatta, on kilpailtava ideansa ja visuaalisen vaikuttavuutensa avulla ympäristössä, jota monet taiteen tekijät nykyisin pitävät kotikenttänään. Materiaalista ydintä on pidetty nimenomaan taideteoksen aitouden takeena ja erottavana tekijänä muiden kulttuurin tuotteiden joukossa.⁹⁰

Jacques Rancièren teoria taiteen ja ei-taiteen rajoista *Aistittavan osa: esteettinen ja poliittinen* -teoksessa vuodelta 2006 resonoi nykyisen digitaalisen uusinnettavuuden aiheuttamien muutoksien kanssa.⁹¹ Esseessä Rancièrè lanseeraa käsitteen esteettisestä vallankumouksesta, jonka tuloksena nimettömällä on arvo sinänsä. Kyse on genrejen hierarkian murtamisesta ja eri aiheiden arvokkuudesta tai arvottomuudesta suhteessa toisiinsa. Erottelu ei tapahdu enää tekemisen tapojen myötä, vaan Rancièrè puhuu käsitteen eräänlaisesta aistittavana olemisen muodosta, mikä vahvistaa taiteen absoluuttista singulaarisuutta.⁹² Materiaalisuudesta siirrymme kohti ideoiden maailmaa.

1.3 Kuvataiteilija Emma Ainala

Emma Ainala (s. 1989) on Savonlinnasta kotoisin oleva monialainen nykytaiteilija, joka on valmistunut Taideyliopiston Kuvataideakatemiasta vuonna 2013. Ainalan viime vuosien näyttelyt ovat ansainneet runsaasti medianäkyvyyttä ja hänen teoksiaan on hankittu merkittäviin taidekokoelmiin, kuten Saastamoisen säätiön sekä Mikkelin taidemuseon kokoelmiin. Ainala lukeutuu nykytaidegalleria Helsinki Contemporaryn edustamiin taiteilijoihin. Taidekriitikko Sini Mononen tiivistää Ainalan maalauksien aihepiirin osuvasti Helsingin Sanomien näyttelyarviossaan: ”Teosten perimmäisenä aiheena on tyttöys ja sen performanssi. 2010-luvun näkökulmasta teeman ytimessä on tietenkin somet.”⁹³ Valitsin Ainalan taiteen tutkimukseni kohteeksi, sillä hänelle sosiaalinen media on sekä aihe, että väline.

Identiteetti, naisyhteisöt ja ihmisten väliset suhteet ovat aiheita, joista Ainala on avoimesti ilmaissut olevansa kiinnostunut.⁹⁴ Ainala käyttää itseään instrumenttina taiteen tekemisessä. Hänen omakuvansa sosiaalisessa mediassa ovat eräänlaisia vastakuvia, joissa tekijä on ottanut vallan omiin

⁸⁹ Hirvonen, Taideteos digitaalisen uusinnettavuutensa aikakaudella. *Mustekala-kulttuurilehti* -verkkosivut. 28.2.2011.

⁹⁰ Seppänen 2015, 7–8.

⁹¹ Rancièrè 2006, 32.

⁹² Rancièrè 2006, 20–21.

⁹³ Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

⁹⁴ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima*-lehti, 14.2.2019.

käsiinsä ja näyttää kehonsa sekä minuutensa juuri sellaisessa valossa kuin itse haluaa.⁹⁵ Sanna Taikina kuvailee *Voima-lehdessä* runollisesti tapaa miten Ainala hyödyntää Instagramia osana työskentelyprosessiaan: ”Sosiaalisessa mediassa Ainalalla on menossa omaa luokkaansa oleva unelias performanssi. Se on kuin maalaus, joka liikkuu hieman.”⁹⁶ Ainalan teokset ovat tulkittavissa korostuneen performatiivisiksi: niiden kautta hän tutkii ihmisen tapaa esittää eri rooleja sosiaalisissa tilanteissa. Ei enää miehin katse (*male gaze*), vaan kenen tahansa toisen katse, voi ohjata ihmisen käytöstä.⁹⁷ Taiteilija itse kutsuu maalauksiaan elokuvastilleiksi, pysäytyskuviksi.⁹⁸ Niissä ilmenee kenties katoavaisuuden kieltäminen pysäytetyssä kuvassa.⁹⁹

Ainalan maalaukset ja veistokset, leviävät digitaalisina jäljennöksinä verkossa, mutta hän myös tuottaa taidetta pelkästään verkkoa varten. Hän on omien sanojensa mukaisesti esiteini-ikäisenä aloittanut ”nettihommat”, eikä tee eroa ns. todellisen elämän ja sosiaalisen median välillä.¹⁰⁰ Ainala maalaa teoksissaan näkyväksi nykyaikaa määrittävän teknologisen ja virtuaalisen ähkyn. Myytit ja 2010-luvun alakulttuurit kohtaavat Ainalan teoksissa.¹⁰¹ Hänen kuvissaan toistuu itse somettamisen akti, mutta vapaasti tulkiten ne toimivat kuvauksena digitalioitumisesta seuraaville lieveilmiöille, kuten eristäytymiselle, henkisellet ahdistumiselle ja persoonan kahtiajakautumiselle. Kaikki palaute, joka sosiaalisen median kautta tulee ei ole positiivista. Julkinen vihapuhe, erityisesti huorittelu (*slut-shaming*) on aihe, johon Ainala ottaa teoksillaan kantaa.

Seksuaalisuus, kuolema, valtasuhteet, kauneusihanteet sekä sosiaalisen median lisäämät nuorten ulkonäköpaineet tulevat teoksista vahvasti esille. Lisäksi uudenlainen eskapismi, joka on pakoa todellisuudesta (*Real Reality*) rinnakkaisiin todellisuuksiin (*Virtual Reality*). Ainalan teokset ovat visuaalista leikkiä: täynnä merkkejä ja symboleja, viittauksia Instagramin kuvavirtaan, taiteen historiaan, peleihin sekä menneen maailman leluihin.¹⁰² Kitsin tematiikka nousee esille pehmolelujen, sateenkaarien ja suudelmien muodossa.¹⁰³ Mikä on totta ja mikä kuvitelmaa, sekoittuvat hänen taiteellisessa työskentelyssään. Ainala myös nostalgisoi viittaamalla maalauksien esineistön ja hahmojen tyylin perusteella muodikkaaseen 1990-lukuun. Yksityiskohtien runsauden

⁹⁵ Kuva ois kiva, osa 4, 2019. Onko omakuva selfie? Suomen valokuvataiteen museon podcast.

⁹⁶ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima-lehti*, 14.2.2019.

⁹⁷ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

⁹⁸ Emma Ainala: Biografia. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut.

⁹⁹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁰⁰ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁰¹ Kontkanen, Emma Ainala – kuvataiteen poninostalginen nettinuori. *Suomen Kuvalehti* -verkkosivut 22.8.2014.

¹⁰² Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

¹⁰³ Ibid.

vuoksi Ainalan teokset avautuvat katsojalle täydellisesti ajan kanssa. Muodollinen monitasoisuus mahdollistaa myös pelkästään esteettisestä nauttimisen, kaikkien ovien avaamatta jättämisen.¹⁰⁴

Ainalan teoksien keskiössä on nainen tai naisoletettu. Miespuoliset hahmot tekevät vain satunnaisia visiittejä hänen kuvastoonsa ja silloinkin usein ilman vartaloa, pelkkinä irtopäinä. Ainala on käsitellyt aikaisemmissa maalauksissaan usein naiseksi kasvamista, aikuistumisen riittä, mutta hänen tuoreimmissa töissään fokus on siirtynyt naisyhteisöihin, heimoihin.¹⁰⁵ Instagramin kautta ja avulla muodostuu uusia alakulttuurin ryhmiä. Ainala murtaa taiteellisen työskentelynsä kautta naiseuteen liittyviä tabuja sekä haastamaan Instagramin sensuuria. Rajoitteet liittyen siihen minkälainen nainen saa olla, ovat siirtyneet myös reaalisesta maailmasta osittain virtuaaliseen todellisuuteen. Ainalaa kiinnostaa ne ihanteet ja toisaalta rajoitteet, joiden mukaan kuvastoa tuotetaan sosiaaliseen mediaan.¹⁰⁶

2 Taideteoksen muodonmuutos materiaalisesta aineettomaan

Tutkimukseni historiallinen viitekehys muodostuu teknisen jäljentämisen menetelmän taustoittamisen avulla. Valokuvauksen merkitys on oleellinen, sillä nimenomaan kameran tuottamat reproduktiot mahdollistavat myös Ainalan fyysisille maalauksille pääsyn verkkoympäristöön. Taiteen muodonmuutos kohti monistettavaa esitystapaa ei ole tapahtunut hetkessä, eikä myöskään ongelmitta. Valokuvan synty 1800-luvulla, samaan aikaan sosialismin nousun kanssa, herätti aikoinaan taiteen kriisin.¹⁰⁷ Ranskalaisen taidemaalarin Paul Delarochen tunnettu lausahdus maalaustaiteen kuolemasta liittyi juuri valokuvauksen syntyhetkeen.¹⁰⁸ Benjaminin mukaan valokuvan taidetta mullistava ja demokratisoiva vaikutus johtui sen saavutettavuudesta, jonka mahdollisti jäljentäminen.¹⁰⁹ Taidehistorioitsija Jonathan Craryn on todennut, että "valokuvaus oli kulttuurisilta ja sosiaalisilta vaikutuksiltaan kaikkein tärkein uusista sarjatuotettujen objektien alueista, jotka luonnehtivat moderniteettia."¹¹⁰

¹⁰⁴ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy- digitaalinen verkkogalleria.

¹⁰⁵ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy- digitaalinen verkkogalleria.

¹⁰⁶ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁰⁷ Bellinetti, "From Today Painting is Dead": Photography's Revolutionary Effect. *Art & Object* -verkkolehti 9.4.2019.

¹⁰⁸ Bellinetti, "From Today Painting is Dead": Photography's Revolutionary Effect. *Art & Object* -verkkolehti 9.4.2019.

¹⁰⁹ Benjamin 2016 (1935), 59.

¹¹⁰ Gere 2002, 34.

Taideteoksen dematerialisoituminen alkoi viimeistään valokuvan saavutettua digitaalisen muotonsa, mutta prosessi käynnistyi jo 1800-luvulla raideliikenteen ja morsetuksen keksimisen myötä.¹¹¹ Paikasta toiseen liikkumisen nopeutuminen vaikutti merkittävästi ihmisen tapaan ajatella ja toimia. Charlie Gere kuvailee *Digitaalinen kulttuuri* -kirjassaan toisen maailmansodan jälkeistä ajanjaksoa digitaalisten ja binaaristen tietokoneiden kehittymiskaudeksi.¹¹² Keskustelua käydään nykyisin siitä, mitä termiä käyttää aineettomasta taiteesta? Tamsyn Gilbert käyttää digitaalista taidetta käsittelevässä artikkelissaan *Looking at Digital Art: Towards a Visual Methodology for Digital Sociology*, multimediataiteesta, pelिताiteesta ja järjestelmätaiteesta yläotsikkoa elektroninen taide.¹¹³ Digitaalisen taiteen rinnalla kulkee myös käsite ”new media art”.¹¹⁴

Lindgren, Mokka, Neuvonen ja Toponen kiteyttävät kirjassaan digitalisaation ensimmäisen vaiheen merkityksen teknologisen konvergenssin tuomiseksi kommunikaatioon, yhdistäen television, tietokoneen ja puhelimen.¹¹⁵ Internet on mahdollistanut tiedon jakautumisen ja purkanut paikkaan ja aikaan liittyvät kahleet.¹¹⁶ Välimatkan merkitys on heikentynyt sekä ihmisten kynnys kommunikoida keskenään on madaltunut.¹¹⁷ Julkaisualustan lisäksi *world wide web* on nimensä mukaisesti nähtävä globaalina ympäristönä, jossa media, palvelut ja taide ovat kättemme ulottuvissa, mobiilin teknologian muodossa.¹¹⁸ Viestintävälineiden jatkuva kehittyminen ja sosiaalisen median synty ovat johtaneet täysin uudenlaiseen laajennettuun, jaettuun julkisuuteen.¹¹⁹ Yksityisyyteen ja tietosuojaan liittyvät kysymykset ovat jatkuvasti tapetilla.

Lindgrenin, Mokkan, Neuvosen ja Toposen mukaan virtuaalinen sekä lisätty todellisuus yhdessä 3D-tulostamisen kanssa ovat tehneet digitalisaatiosta kolmiulotteisen.¹²⁰ Taidekin on yhä useammin monistettavaa, helposti muokattavaa, sekä ”pilveen” arkistoitavaa. Tänä päivänä on mahdollista nauttia kulttuurista, taidenäyttelyistä tai sinfoniakonserteista, saapumatta lainkaan paikalle.¹²¹ Uusien teoksien esittäminen tai näkeminen ei ole riippuvaista sijainnista tai ajankohdasta. Se, mikä erottaa digitaalisen ja perinteisen taiteen toisistaan, ovat välineet. Tämän päivän media ja

¹¹¹ Gere 2002, 34–35 & Vihma, Hartikainen, Ikäheimo ja Seuri, 2018, 21: ”2000-luvun tietoteknologista kehitystä voi verrata 1800-1900 -luvuilla tapahtuneeseen liikennevallankumoukseen.”

¹¹² Gere 2002, 75.

¹¹³ Gilbert 2018, 575.

¹¹⁴ Ibid., 575.

¹¹⁵ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 134.

¹¹⁶ Ibid., 47.

¹¹⁷ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 21.

¹¹⁸ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 135.

¹¹⁹ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 22–23.

¹²⁰ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 50.

¹²¹ Ibid., 30.

kommunikointiväline ovat digitaaliset alustat. Taide-elämyksiä luodaan kulutettaviksi näytön kautta.¹²² Hyperkytkeytyneessä yhteiskunnassa palvelut, luova työ ja tietotyö ovat kaikki osa globaalia arvoketjua.¹²³

2.1 Kuva tilasta toiseen – *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body*

Ainalan *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body* -maalauksessa (kuva 1) on nähtävillä otsikon mukaisesti fyysisiä kerroksia, erillisiä tiloja sekä ajallisia viittauksia.

Fragmentoitu pinta ja päähenkilöiden asentojen kierteisyys mahdollistaa kirjaimellisesti monta eri tulokulmaa ja avaa käyntejä samanaikaisesti maailmoihin. Maalauksen visuaalinen massa on yhteenkietoutunutta ja kuvan keskiössä sijaitsevat henkilöhahmot ovat asettautuneet kehyksien sisälle osittain ylösalaisin. Irtopäät kiinnittävät välittömästi katsojan huomion. Edustavatko ne kenties identiteettejä tai jatkuvaa vajavaisuuden tunnetta? Juuri sellaista fygitaaliselle ajalle tyypillistä kahtaalla olemista, jossa ruumis on paikalla, mutta mieli muualla. Nykyihmiseltä vaaditaan resilienssiä, lähes akrobaattimaista joustavuutta, samanlaisia taitoja, joita kuvan keskushahmot esittelevät. Yksi pari silmiäkään ei riitä, vaan niitä pitää olla vähintäänkin kolme.

Ainalan kuvaama joukko silminnähden uupuneita naisia on kuin yksi lauma. Päähenkilöiden elämän ambivalenssi ja monimutkaisuus välittyvät teoksen sommittelusta.¹²⁴ Ainalaa kiehtoo asioiden monimutkaisuus, mahdollisuus tarkastella maailmaa ja taidetta eri näkökulmista.¹²⁵ Maalauksen naishahmot ovat asettautuneet ahtaasti kuvan kehyksien sisälle, kuin sulkeutuneena yhteiseen kuplaansa tai kukin omaansa. Sosiaalisen median verkostot korvaavat osittain entisaikojen alakulttuurit ja yhteisöt. Ainala on kertonut julkisuudessa körttiläisestä sukutaustastaan ja Raamatun tematiikka toistuu joissakin hänen maalauksistaan. Nytkin käärme on luikerrellut paratiisiin naisten keskuuteen. Taustalla palaa pensas. Kumartuneen, ja takapuolensa katsojalle osittain paljastavan, tytön sukkahousuissa lukee #metoo -hengessä ”I owe you nothing”. Jalassaan hänellä on tämän päivän statussymbolit: uutuutta hohtavat valkoiset urheilulenkkit.

¹²² De la Torre, Instagrammable Art: The Digital Movement. *Howl Magazine New York* -verkkosivut 17.2.2018.

¹²³ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 29–30.

¹²⁴ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy- digitaalinen verkkogalleria.

¹²⁵ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy- digitaalinen verkkogalleria.

Taidekriitikko Sini Mononen kuvailee Ainalan *Soft Hardcore* -näyttelyn teoksia tyttöyskuviksi ja sukupolvikokemuksen kuvaukseksi.¹²⁶ Ainalan kuvien leviäminen digitaalisiin ympäristöihin, tilasta toiseen, on riippuvaista tästä ajasta: älypuhelimista, internetistä, yhteisöistä ja algoritmeista. *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body* (kuva 1) rajautuu Instagramin suosimaan neliöformaattiin ja jäljentyy siten täsmällisesti fyysisestä tilasta digitaaliseen. Kuvasuhteella on teoksen tulkinnan kannalta suuri merkitys. Neliöformaattissa katse kiertää usein kuvan kehää, sen sijaan, että se kulkisi ylhäältä alas tai sivulta sivulle. Maalauksen esiintyessä Ainalan Instagram-tilillä kuvapintaa peittää osittain uudelleenpostaustoiminnosta johtuva nykytaidegalleria Helsinki Contemporaryn logo (kuva 2). Sosiaalisessa mediassa copy paste -menetelmä synnyttää kerroksia kuvien päälle. Julkaistuna teosjäljennöstä reunustaa lisäksi toiselta laidalta jonomuodossa Ainalan seuraajien kannustavat kommentit (kuva 2).

Orgaanisia elementtejä ja muodillisia yksityiskohtia vilisevä öljyvärimaalaus kätkee sisäänsä harkittua symboliikkaa. Urbaani ja luonto punoutuvat yhteen kasvillisuuden kietoutuessa naishahmojen trendikkäiden kehojen ympärille. Huumaavat, punaiset unikat, jotka pistävät silmään *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body* -maalauksen (kuva 1) oikeassa laidassa kera ”opium”-tekstin, viittaavat uneen, vapauteen ja kuolemaan. Ainalan maalauksille on tyypillistä, että niiden lukuisat kohtaukset tapahtuvat samanaikaisesti. Jokainen detalji on suhteessa toiseen, eli kokonaisuuden kannalta relevantti. Fygitaalinen aika tuottaa maalauksia, joiden visuaalisen ilmeen referenssit ovat rikkonaisessa sosiaalisen median ilmaisutavassa ja kuvastossa. ”Brand hacking” on varsin yleistä tänä päivänä muodissa ja mainonnassa.¹²⁷ Ainalan teokset rakentuvat yhtä lailla kollaasinomaisesti, kuin internetin hakutuloksista koostuen.

Ainalan taide kulkeutuu näyttelytilojen ja museorakennuksien ulkopuolelle yleisön sattumanvaraisten tallenteiden lisäksi taiteilijan omina teoskuvina hänen julkiselle Instagram-tililleen¹²⁸ sekä Instagram Stories -videotallenteina. Ainalalla on noin 3600¹²⁹ seuraajaa Instagramissa ja jokaiselle postauksella hän ansaitsee seuraajiltaan useita satoja tykkäyksiä. Ainala toimii linkkinä muiden verkostojen ja taidemaailman välillä. Verkostoteorian mukaan sosiaalisessa mediassa verkostoja yhdistäviä tekijöitä ovat erilaiset yhteisöt ja suositut ihmiset.¹³⁰ Virtuaalisessa

¹²⁶ Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

¹²⁷ Young, What Fashion Hacking is and How It's Redefining the Industry. *Fashionmagazine.com* -verkkolehti 3.5.2017.

¹²⁸ Emma Ainala: Instagram-tili <https://www.instagram.com/emmainala/?hl=fi>.

¹²⁹ 18.4.2020

¹³⁰ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70: ”solmukohta”.

maailmassa rajattu tila laajenee tilallisuudeksi. Instagram-tili on mahdollista ajatella ei pelkästään kuvavirtana tai digitaalisena representaationa reaalisesta maailmasta, vaan erityisenä paikkana¹³¹. Selfieiden ottaminen on samalla tilan ottamista. Tältä pohjalta näkyvyyden lisäämiseen kannattaa panostaa; mitä enemmän taiteilijalla on seuraajia, sitä enemmän myös tilaa.

Sosiaalisen median epähierarkisia ilmiöitä yhdistää Vihman, Hartikaisen, Ikäheimon ja Seurin mukaan ihmiselle tyypillinen homofilia, toisin sanoen hakeutuminen kaltaistensa seuraan.¹³² Yleisesti ilmiöstä käytetty termi on kuplautuminen. Alan tutkijoiden mukaan tunnetun mekanismin, Matteus-vaikutuksen, osuus solmukohtien synnyssä on osoittautunut todennäköiseksi.¹³³ Suosituista tileistä tulee teorian mukaisesti yhä suosituimpia verkoston kasvaessa.¹³⁴ Instagram-suosionsa myötä Ainala lukeutuu sosiaalisen median solmukohdaksi. Ainalan vetovoimaa lisää hänen kuvastonsa samaistuttavuus ja ajankohtaisuus. Museot ympäri maailmaa ovat heränneet naisten tekemän taiteen epäsuhtaiseen asemaan näyttelyohjelmistoissa sekä kokoelmissa. Sosiaalisesta mediasta on tullut feminismin äänitorvi ja väylä julkisuuteen sekä kouluttautuneille että itseoppineille naistaiteilijoille. Viime vuodet käynnissä on ollut eräänlainen kunnianpalautus taidehistorian kaltoin kohdelluille naistaiteilijoille, joka siivittää naispuolisten nykyaiteilijoiden maineen kasvua.¹³⁵

Dekoratiivisuudessaan Ainalan maalaukset jatkavat perinteistä nais–mies -vastakkainasettelua: maalauksissa ja freskoissa nimenomaan yksityiskohtien tai koristeiden tekeminen on ollut naisten tehtävä.¹³⁶ Maalauspinnaalle sijoitetut lukuisat detaljit houkuttelevat katsojan lähemmäksi tutkimaan teoksen merkityskenttää. Jokainen katsomiskerta nostaa esille uuden yksityiskohdan tiheästä sommitelmasta. Valokuvattuna Ainalan Instagram-tilille teoksen fragmentit muuttuvatkin detaljeiksi.¹³⁷ Teoksen yksityiskohdan todellinen koko menettää merkityksensä tarkasteltuna mobiililaitteesta osana visuaalista kuvavirtaa. Katsojan tehtäväksi jää selvittää, mitkä niistä ovat oleellisia ja mitkä ”epäoleellisia”.¹³⁸ Ainalan joidenkin teoksien korostettu kaksiulotteisuus tekee haastavaksi eri elementtien välisten etäisyyksien määrittämisen. Toisaalta huomio kiinnittyy vahvasti kuvan materiaaliseen olomuotoon.

¹³¹ Pallasmaa 2006, 248: ”Paikan elämys kääntää kokemuksen itseemme – se onkin pohjimmiltaan minän kokemusta.”

¹³² Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 71.

¹³³ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70–71: ”Matteus vaikutus puolestaan tarkoittaa ilmiötä, jossa verkoston keskeiset solmukohdat tulevat yhä keskeisimmiksi sitä mukaa kuin verkosto kasvaa tai verkostoon syntyy uusia linkkejä.”

¹³⁴ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70–71.

¹³⁵ Virkkula, Aamulehti -verkkolehti. 17.2.2017.

¹³⁶ Kuusamo 1999, 63.

¹³⁷ Kuusamo 1999, 67–68.

¹³⁸ Barthes 1985; Kuusamo 1999, 68.: ”Roland Barthesin työ kuvien tutkijana on kautta linjan nostanut esille ’epäoleellisia’ yksityiskohtia.”

Digitalisoituminen ja virtuaaliset elämykset ovat tehneet gallerioista ja museoista vähemmän pyhiä paikkoja, joissa voi puhua kovaan ääneen, juosta ja koskettaa taideteoksia. Instagramista on tullut museoympäristössä osa esteettisen kokemusta. Ilman pysyvää näyttelytilaa ja yleisön läsnäolopakkoa, merkityksien vastaanotto tapahtuu yhä useammin digitaalisessa ympäristössä yllättäen, hallitsemattomasti ja valmistautumatta. Instagramin ruudukkonäkymässä kehykset muuttuvat jatkuvasti kontekstista ja ajankohdasta riippuen. Osana kuvavirtaa taide tavanomaistuu ja taiteen kokeminen yhdenmukaistuu. Sosiaalinen media on yhdistänyt taiteesta kiinnostuneita yksilöitä ja yleisöjä virtuaalisessa maailmassa, mutta tämä ei ole poistanut eri sijaintien eriarvoista asemaa.¹³⁹ Virtuaalisessa ympäristössä taiteen näkeminen on usein ilmaista, mikä on johtanut myös jonkinasteiseen taideteoksen arvon alenemiseen. Taideinstituutiot, museot ja galleriat toimivat edelleen arvostuksen takeina.

2.2 Satumainen performanssi – *Girls Just Wanna Be Gone*

Girls Just Wanna Be Gone (kuva 3) on 160 x 160 cm kokoinen öljyvärimaalaus, jonka kolme keskushahmoa muodostavat valuvan, jokaiseen ilmansuuntaan hajoavan ihmisveistoksen. Valuminen ei toteudu pelkästään visuaalisen kaltaisena efektinä maalauksen pinnassa, vaan teos vaikuttaisi jatkuvan kehyksiensä ulkopuolelle, näyttelytilaan pudonneen neljän keraamisen pizzapalan muodossa. Nämä satunnaisesti portaille asetellut ja kukilla koristellut taideobjektit muodostavat kuitenkin oman itsenäisen teoksen nimeltä *Sill Life* (kuva 4). Installaatiomuoto synnyttää dialogin kahden erillisen teoksen sekä kahden maailman välille. Kolmiulotteiset ja keraamiset veistokset voimistuvat rinnastettuna maalauksen kaltaiseen reproduktioon ja vaikuttavat täten todellisemmilta. *Girls Just Wanna Be Gone* -maalauks (kuva 3) on hetken verran enemmän ikkuna maisemaan kuin yhteiskuntaa heijastava peili. Kehyksien eteen sijoitettu portaikko kutsuu astumaan sisälle rikospaikkaa muistuttavaan todellisuuteen, jossa kaikki on pysähtynyt, jo tapahtunutta. Päättynyttä?

Girls Just Wanna Be Gone -teos (kuva 3) kokoaa yhteen vaikutteita useasta eri satumaailmasta. Päähenkilöiden asusteet, kuten Mikki Hiiri -rannekello ja Barbie-vyölaukku, sekä taustan takaseinää koristavat Neverending Story -elokuvajuliste ja Kasper-kummitus, viittaavat menneisiin vuosikymmeniin. Kuvan alalaidassa sijaitsevan, kasvonsa peittävän nuoren naisen napapaitaan

¹³⁹ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 49.

printattu (at)-merkki kuitenkin antaa ymmärtää, että eletään jo digiaikaa. Visuaalinen nostalgisointi ja aikamatkailu eivät Ainalan kohdalla ilmennä pelkästään lapsuuteen tai menneisyyteen takertumista, vaan kyseessä on taiteilijan mielenilmaus sen puolesta, että sadut kuuluvat kaiken ikäisille. Elämän siirtymäriitteihin viittaava esineistö kertoo tarinaa ihmisen kasvuvaiheista, peloista ja epävarmuuksista sekä onnistumisista, samalla muistuttaen elämän perusasioden, kuten rakkauden, tärkeydestä.¹⁴⁰ Ainalan maalauksien hahmot ovat yhtä aikaa nuoria ja naiiveja sekä vanhoja viisaita. *Voima-lehden* haastattelussa Ainala arvelee maalauksiensa nostalgikuvaston osittain johtuvan aikuistumisen pelosta sekä epävarmoista tulevaisuuden näkymistä.¹⁴¹

”Ainalan maalauksissa toistuu tapa, jolla ihmiset muuttavat itsensä sosiaalisessa mediassa kuviksi ja tarinoiksi,” kirjoittaa Riitta-Leena Lempinen-Vesa näyttelyarviossaan *Itä-Savo* -lehden verkkosivuilla.¹⁴² Fygitaaliselle ajalle on tyypillistä erilaisten kuvamaailmojen vastakkainasettelu ja kerrostaminen, historiallisten viittauksien yhdistäminen populaarikulttuurin symboleihin. *Girls Just Wanna Be Gone* (kuva 3), kuten muutkin Ainalan maalaukset on muodollisesti ja sisällöllisesti tarkasteltuna sekoitus satujen ja kauhuelokuvien kuvastoa sekä taiteen historiaa. Ainala hyödyntää taitavasti muodin kieltä, pukeutumisen performanssia ja yksittäisten vaatekappaleiden mahdollistamaa nopeaa kommunikointia. Hän on valikoinut teoksiinsa länsimaisen muodin nykysuuntauksia sekä nuorisotyylin kesto suosikkeja, joista yhdessä muodostuu omanlaisensa ajankuva. Ainalan maalauksien niin kutsutut statement-asut viittaavat alakulttuureihin, eri aikakausiin, tunnetiloihin ja kapinalliseen asenteeseen maailmaa kohtaan.¹⁴³ Päähenkilöiden ulkoasun visuaaliset vihjeet ovat sopivan kliseisiä ja samalla klassisia. Farkkusortsit, Conversen tennarit, nilkkasukat sekä rikkoutuneet, mustat sukkahousut, napapaidat, tyvikasvu ja jopa huoneen graffititausta kaikki alleviivaavat nuoruutta ja teinielämää.

Teosnimi viittaa Cindy Lauperin 1980-luvun hittiin ”Girls just wanna have fun”. Kyseinen kappale on omistettu naissukupuolelle, se on voimalaulu, mutta samaan aikaan tyttöinä olemista lokeroiva. *Girls Just Wanna Be Gone* -maalauksen (kuva 3) naisfiguurit ovat todennäköisesti samaistuneet laulun sanomaan ja sen sanoihin, mutta flegmaattisesta tunnelmasta ja teosnimen muunnelmasta on pääteltävissä, että biisi on kulutettu loppuun. Nyt ”Ruusunen”, ”Lumikki” ja ”Kaunotar” ovat kyllästyneitä hauskanpitoon, onnellisuuden tavoitteluun sekä sosiaalisessa mediassa kauneudella

¹⁴⁰ Emma Ainala: Näyttelyteksti. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut.

¹⁴¹ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima-lehti*, 14.2.2019.

¹⁴² Lempinen-Vesa, Emma Ainala, mestarimaalari Savonlinnasta – Soft Hardcore -näyttely Helsingissä saa pelkkää ylistystä. *Itä-Savo* -lehden verkkosivut 21.11.2018.

¹⁴³ Emma Ainala: Näyttelyteksti. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut.

kilvoitteluun, sillä mikään ei silti muutu – lisäksi on maailmantuska. Näissä kulisissa tarjoillaan Coca-Colaa ja kasvisruokaa. Taustalla voi kuulla muovisen rannekellon kuumottavasti tikittävän viimeisiä tahtejaan. Leikkokukat, joiden avulla Ainala toistuvasti maalauksissaan huomauttaa, selittää ja vihjaa ovat nuupahtaneet. Tunnelmasta päätellen Walt Disneyn satujen kuuluisaa onnellista loppua ei tullutkaan.

Ainalan maalaustyylillä ja ensivaikutelmalta muodikas paletti sitovat teoksen eripariset elementit yhteensopivaksi, omaksi universumikseen. Ainalan tuotantoa on mahdollista jäsenellä ja hahmottaa eri värikausien kautta.¹⁴⁴ *Soft Hardcore* -näyttelykokonaisuuden värisävyistä hallitsevin on pinkki ja sen useat eri vivahteet. Hiljattain julkaistussa *Wall Street Journalin* artikkelissa käsitellään laajasti ”Milleniaalipinkiksi” nimettyä 2010-luvun ilmiötä.¹⁴⁵ Värisuunnittelija Laura Guido-Clarkin mukaan pinkki edustaa androgyyniä neutraalia ”gender fluid” -ajatukselle avoimelle, vuosien 1981-1996 välillä syntyneelle sukupolvelle. Tähän sukupolven vuonna 1989 syntynyt Ainalakin lukeutuu. Pinkki luo Ainalan teoksiin näennäisesti söpön vaikutelman ja väriin sisältyvät konnotaatiot tyttöydestä ja lapsuuden ”prinsessakaudesta” väijyvät taustalla.

Värikoodistosta varsin hyvin perillä oleva Ainala provosoi tietoisesti yleisöään: ”Pinkkiin väriin liittyy paljon symboliikkaa. Monet symbolit avautuva sipulimaisesti, eikä niitä voi määritellä ihan täysin. Ensimmäinen asia, mikä pinkistä väristä tulee tietysti heti mieleen, on se, että se on tyttöjen väri, mikä on kielletty pojilta ja siitä aukeaa heti jo jonkinlainen lukuohje.”¹⁴⁶ Ainalalle naisena olemiseen liittyy kontrolli ja käyttäminen. Hän ottaa taiteellaan kantaa siihen ristiriitaiseen suhtautumiseen, mikä naisiin kohdistuu tänä päivänä yhtä lailla reaalisessa kuin virtuaalisessa maailmassa. Nainen voi olla ihailun kohden, mutta samalla kontrolloitu ja vahdittu.¹⁴⁷ Ympäristön paine rajoittaa tekemistä, ”feminiiniseksi miellettyjä merkkejä ja koodeja demonisoidaan.”¹⁴⁸ Ainalan maalauksiin liittyy mystiikkaa ja hämmentämisen tunne on keskeistä hänen taiteessaan.

Ainalan maalaukset eivät ole dokumentteja jostain lopullisesta, vaan keskeneräisestä ja salaperäisestä tilanteesta. Sadut, satumaisuus ja epätosi kaikki rinnastuvat sosiaaliseen mediaan. *Girls Just Wanna Be Gone* -teoksen (kuva 3) äärellä katsojalle muodostuu vaikutelma kuin

¹⁴⁴ Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoa on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

¹⁴⁵ Murphy, Beyond Millennial Pink: How One Generation’s Colors Are Changing Everything. *The Wall Street Journal* - verkkolehti 6.8.2019.

¹⁴⁶ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁴⁷ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁴⁸ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

todistaisi jotain yksityistä. Tältäkö todellisuus näyttää, kun postaukset on julkaistu, puhelimet suljettu ja maskit riisuttu? Ainala pelaa eräänlaista todellisuusleikkiä, joka on mahdollista nykypäivänä kenelle tahansa yhteisöpalveluja hyödyntävälle. Verkkoon voi lavastaa virtuaalisen version elämästään, jatkaa identiteettiä ja kaunistella totuutta. Ainala kutsuu Instagram-profiiliaan leikin areenaksi, ja leikki on muutenkin keskeistä hänen työskentelyssään.¹⁴⁹ Referenssinä kenties pelimaailmaan yhdessä *Girls Just Wanna Be Gone* -maalauksen (kuva 3) taustan muodostavista graffiteista lukee SIMZ. The Sims on vuonna 2000 lanseerattu elämysimulaattoriksi tituleerattu ikoninen videopeli.¹⁵⁰ Ainalan mukaan ”pelaamiseen liittyy samaa todellisuuspakoisuutta kuin maalaamiseen. Eräänlaista maailmoissa olemista.”¹⁵¹

Vihma, Hartikainen, Ikäheimo ja Seuri pitävät niin sanotun ”totuuden jälkeisen ajan”, jota Ainalakin teoksissaan käsittelee, keskeisinä ajureina viime vuosikymmenten teknologista kehitystä ja yhteiskunnan polarisoitumista.¹⁵² Sosiaalisessa mediassa lisätty todellisuus integroi fyysisen ja virtuaalisen todellisuuden kokemuksen yhdeksi.¹⁵³ Instagram-profiilissaan Ainala tarkentaa sisälle teoksiinsa ja toisaalta esiintyy maalauksiensa hahmona filtteröidyissä selfieissään (kuva 5). Fygitaalisena aikana todellisuus on jakautunut arkikielessä lisätyksi todellisuudeksi, AR (*Augmented Reality*), sekä virtuaaliseksi todellisuudeksi, VR (*Virtual Reality*). Erottamaan reaalitytodellisuus muista, on käyttöön otettu termit RR (*Real Reality*) sekä IRL (*In Real Life*). Lisätty todellisuus ja virtuaalinen todellisuus kuitenkin rakentuvat reaalisuuden elementeistä. Digitalisaatio ja teknologian kehittyminen ovat tehneet unista totta.

Konstruoitujen, todenmukaisten valeutisten sekä bottien, tekaistujen seuraajien ja muiden trollien yleistymisen on johtanut siihen, että tietoa kyseenalaistetaan yhä useammin.¹⁵⁴ *Oxford Dictionaries* valitsi termin totuuden jälkeinen (*post-truth*) vuoden 2016 sanaksi.¹⁵⁵ Hannu-Pekka Ikäheimo toteaa artikkelissaan Algoritmidemokratiaa. Kuinka teknologinen murros toi totuuden jälkeisen ajan?, että suurimmaksi kysymykseksi Brexit-kohun ja Donald Trumpin valikoitumisen presidentiksi jälkeen nousi se, että ovatko ihmiset enää kiinnostuneita faktoista ja totuudesta?¹⁵⁶ Voiko olla enää mitään mikä on totta, kun totuuksia on useita? Kysymys lähestyy relativistista ajattelua. Totuus on häilyvä

¹⁴⁹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

¹⁵⁰ Howson, Greg, 2008. The Sims is biggest selling PC game 'franchise' ever. *The Guardian* - verkkolehti 16.4.2008.

¹⁵¹ Vuorela, Hyytävän yksinäisyyden satumaailma. *Länsi-Savo* 23.2.2017.

¹⁵² Vihma, Hartikainen, Ikäheimo ja Seuri 2018, 57.

¹⁵³ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 56.

¹⁵⁴ Read, How Much of the Internet is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually. *New Your Magazine* -verkkosivut 26.12.2018.

¹⁵⁵ 'Post-truth' declared word of the year by Oxford Dictionaries. BBC News -verkkosivut 16.11.2016.

¹⁵⁶ Ikäheimo 2017, 3–4.

käsite ja siten varsin ongelmallinen, mutta kuvastaa kuitenkin ohuesti ihmisten suhtautumisen muuttumista tietoa ja tiedon hankkimista kohtaan.¹⁵⁷ Ainala kuvaa teoksissaan sosiaalisen median kuplautunutta todellisuutta, jossa liioittelu, toisto ja täydellisyyden tavoittelu eivät jätä tilaa virheille, tavallisuudelle tai tunteiden kirjolle. Ainalan taiteen kohdalla voidaan kenties puhua etärealismista, digirealismista tai virtuaalisesta realismista. Hänen maalauksissaan piilevä totuus on niiden tarua ihmeellisempää.

2.3 Kosketus virtuaalisessa todellisuudessa – *Low Empathy*

Soft Hardcore -näyttelyn keraamiset esineet toistavat Ainalan maalausten ”sometusta” käsittelevää kuvastoa, mutta ovat metodina tuore lisäys hänen kerrontaansa.¹⁵⁸ Osaksi tutkimusta valitsemani *Low Empathy* (kuva 6) on kiviaineksesta muotoiltu, 18 cm korkea ja halkaisijaltaan 29 cm, naivistinen keramiikkaveistos, joka rakentuu kuin täytekakku, kohoten kerros kerrokselta vaaleanpunaisena ja kimaltelevana kohti taivasta. Viisi elementtiä, pöytä, pöytäliina, tyyny, simpukka ja älypuhelin, osallistuvat taideteoksen muodostumiseen. Katsojan huomion kiinnittää paljettinen, sievästi laskostuva pöytäliina, jonka helma muodostaa teoksen alareunan. Pöydän päällä, tikatun röyhelötyynyn kannattelemana, lepää avonainen simpukankuori. Helmenä simpukassa on 2000-luvun arvoesine, ihmiselämässä korvaamattoman aseman saavuttanut mobiililaite.

Low Empathy (kuva 6), sekä kahdeksan muuta *Soft Hardcore* -näyttelyn keraamista teosta, ovat kuin Ainalan maaluksien kuvastosta poimittuja fragmentteja. Yhdessä kaksiulotteisten kuvien kanssa veistokset synnyttävät galleriatilaan 1990-luvun estetiikkaa huokuvan teinihuonemaisen installaation. *Low Empathy* (kuva 6) on irrotettu katkeransuloisesta maailmastaan ja kirjaimellisesti katettu esille yleisöä varten. Samankaltaisia maalaustyylilleen uskollisia lähikuvia tai ”zoomauksia” teoksistaan Ainala julkaisee myös Instagram-tilillään (kuva 7). Rajaamalla hän alleviivaa, osoittaa, haastaa. Yhtä lailla, kun maalauksen ripustaa seinälle, sen merkitys tihenee. Älypuhelin on todennäköisesti nostettu jalustalle, sillä sen osuus elintapojen ja kulutustottumuksien muutoksessa on merkittävä. Puhelimen hinnalla ei saa *Mikimoton* helmeä, mutta sen avulla on mahdollista tulla kuuluisaksi, saavuttaa maailmanluokan mainetta sekä tehdä rahaa. Teknologia tarjoaa työkalut menestykseen datatalouden aikana.

¹⁵⁷ Ikäheimo 2017, 3–4.

¹⁵⁸ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

Ainalan *Low Empathy* -keramiikkaveistos (kuva 6) toimii viittauksena kuvantekemisen traditioon, sekä samalla pysähtyneeseen ja kuvien kautta tulkittavaan sekä elettyyn nykyisyyteen.

Kolmiulotteisen veistotaiteen täydellinen hahmottaminen vaatii samassa tilassa olemista, kiertelyä, läsnäoloa. *Low Empathy* (kuva 6) avautuu täydellisesti vain siitä kiinnostuneelle ja paikan päällä kiireettä teokseen keskittyen. Sosiaalisen median kuvavirrassa kaikki, mikä on pienellä printillä kirjoitettu tai rivien välissä, jää helposti kiireessä huomamaamatta. Puhelimen näytöllä on helppo ohittaa ikävät asiat yhdellä pyyhkäisyllä. *Low Empathy* (kuva 6) on hyvä esimerkki fyysisen etäisyyden merkityksestä teosta tulkittaessa.¹⁵⁹ Kauempaa katsottuna veistos on sokerinen kuin ”someunelma”, mutta kyseessä onkin kulissi. Ensivaikutelma antaa ymmärtää, että puhelimen akku on lopussa. Tarkemmin katsottuna vähissä onkin myötätunto, mistä indikoi näytön teksti ”low empathy”.

Kun kuvat tuottavat todellisuutta, ihmisen näköaistilla on erikoisasema.¹⁶⁰ Fygitaalinen aikakausi on antanut katseen ja kosketuksen kiasmaattiselle suhteelle uuden merkityksen.¹⁶¹ Katsomisen ja katseen kohteen välissä on nykyisin usein jokin väline, välikappale. Arki jäsentyy ja rakentuu pitkälti kaksiulotteisen pinnan, monitorien, televisioruutujen ja puhelimen näyttöjen kautta. Ihmisen tarve käyttää kaikkia aistejaan ei ole kadonnut mihinkään teknologian kehittymisen myötä. Ainalan veistoksien yksityiskohdat ja siveltimen vetojen synnyttämä materiaalituntu stimuloivat tuntoaisteja myös virtuaalisessa maailmassa. Älypuhelimien aikakautena Merleau-Pontyn lanseeraama ”katseella koskettelemisen” idea toteutuu, mutta hänen sanojensa mukaisesti emme ikinä voi nähdä olevaista siten täysin paljaana, sillä jokaiseen katseeseen sisältyy aina erityinen näkökulma.¹⁶²

Ainalan keraamiset veistokset ovat näyttelytilan ulkopuolella avoimia uusille assosiaatioille, toisin kuin hänen maalauksensa, jotka yltäkylläisyydessään tulvivat milleniaalien lapsuuteen viittaavaa symboliikkaa. Ainalan tuotantoa voi tarkastella aihepiirinsä osalta myös kommenttina konsumerismia kohtaan.¹⁶³ ”Miksi se on niin vaikeaa olla tyytyväinen ja jatkuva haluaminen, että mikään ei milloinkaan riitä?”¹⁶⁴ Datajätit kuten Google ja Facebook käyvät kauppaa käyttäjiensä

¹⁵⁹ Kallio, 1999, 44 (Riegl: Käsitemarit taktiilinen ja optinen sekä lähi- ja kaukohavainnon).

¹⁶⁰ Vänskä 2006, 12.

¹⁶¹ Merleau-Ponty 2016 (1964), 554: ”Katseen ja kosketuksen kiasmaattinen suhde.”

¹⁶² Merleau-Ponty 2016 (1964), 554.

¹⁶³ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy-verkkogalleria.

¹⁶⁴ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

persoonallisuudella, kohteiden itse siitä lainkaan hyötymättä.¹⁶⁵ Kyse on vallasta; algoritmit määrittävät, miltä uutisvirta näyttää eli millaisia impulsseja tarjotaan. Shoshana Zuboffilta, joka on vuosikymmenten ajan tutkinut kuinka koneet muuttavat ihmisten käyttäytymistä, ilmestyi alkuvuodesta 2019 mittava teos *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. Kirjassaan hän lanseeraa termin valvontakapitalismi.¹⁶⁶ Keskeinen ajatus on se, että myös meistä kuluttajista, on tullut kokemuksiimme ja tunteinemme kauppatavaraa.¹⁶⁷ Vastineeksi saamme viihdykettä, mutta viihdymmekö enää?

Empatian merkitys puhututtaa digitalisaation aikana. *Low Empathy* (kuva 6) -teoksessa kyseinen termi yhdistyy teknologiaan ja luo vahvan viestin. Siirtyminen mediatodellisuuteen on tapahtunut nopeasti, vajaassa kymmenessä vuodessa ja tutkimusten mukaan samanaikaisesti ihmisen keskittymiskyky on merkittävästi heikentynyt.¹⁶⁸ Vähentyneet kontaktit kasvojen ovat heikentäneet lisäksi ihmislajille ominaista kykyä samaistua ja kokea myötätuntoa. Hannulan mukaan digitaalisuuteen liitetään usein nopeuden, pinnallisuuden ja jatkuvuuden (24/7/365) käsitteet.¹⁶⁹ Analogisuuteen yhdistyy materiantuntu, läsnäolo ja syventyminen. Taktiilisuus taiteen kokemisessa harvoin toteutuu varsinaisesti teosta koskettamalla, mutta materiaalsen olemuksen tarjoama mahdollisuus siihen on osa esteettistä kokemusta. Moniaistillisuuden vastatrendin vahvuus perustuu puhtaasti luontoon ja evoluutioon.

Benjamin ennakoi esseessään, että ”pitkien ajanjaksojen mittaan ihmisyyteen elintavan mukaan muuttuu myös koko aistihavainnon tapa.”¹⁷⁰ Fygitaalisena aikana ihminen on löytänyt uusia keinoja oman kädenjälkensä esiintuomiseen ja kosketuksen simuloimiseen. Sosiaalisen median suosimat tehokeinot kuten filtrit, tekstikentät ja kuvasymbolit ovat tarkoituksella päälleliimattuja, ikään kuin personifikoituja. Ihmisen ja teknologian suhde on syventymässä entisestään. Virtuaalisen todellisuuden asiantuntijan Santeri Suomisen mukaan laajennetun todellisuuden myötä on syntymässä ensimmäinen ihmisen luoma todellisuus.¹⁷¹ Tulevaisuudessa virtuaalisten ympäristöjen aistimaailmat voivat tarjota erittäin vahvoja ja koukuttavia kokemuksia.¹⁷²

¹⁶⁵ Lyytinen, Meistä tuli kauppatavaraa. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 29.9.2019.

¹⁶⁶ Lyytinen, Meistä tuli kauppatavaraa. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 29.9.2019.

¹⁶⁷ Lyytinen, Meistä tuli kauppatavaraa. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 29.9.2019.

¹⁶⁸ Virtanen, Keskittymiskyky heikkenee – tulee kirjoista ohuempia ja teksteistä lyhyempiä? Kysyimme kirjailijalta, kustantajalta ja lukijoilta. *Yle Uutiset* -verkkosivut 13.10.2018.

¹⁶⁹ Hannula 2018, 13.

¹⁷⁰ Benjamin 2016 (1935), 60.

¹⁷¹ Kaijärvi, Santeri Suominen etsii hyvää teknologiaa – ”Juuri nyt on syntymässä ensimmäinen ihmisen luoma todellisuus.” Telia-verkkosivut 19.9.2019.

¹⁷² Ibid.

Joka suuntaan tapahtuvien taide-esineiden sisällyttäminen osaksi näyttelykokonaisuutta on mahdollista tulkita vastalauseeksi digitalisoitumista ja pelkästään kuvien kautta elämistä kohtaan. Arja Elovirta toteaa ”katseen kuvitellusta viattomuudesta” teoksessa *Katseen rajat – Taidehistorian metodologiaa*, kuinka havainnoiminen on myös sosiaalinen tapahtuma ja sidoksissa vallitsevaan taidekäsitykseen sekä siihen, mitä yhteisesti pidämme keskeisenä ja tulkitsemisen arvoisena.¹⁷³ Näyttelykäynti on visuaalisten impulssien subjektiivista peilaamista.¹⁷⁴ On mahdollista vain ohittaa *Low Empathyn* (kuva 6) kaltaiset teokset ja keskittyä yhdellä silmäyksellä hahmotettaviin kaksikulotteisiin formaatteihin. Ympäristöestetiikan yksi tunnetuimmista edustajista Arnold Berleant on todennut, että ”Emme kohta ympäristön tärkeimpiä elementtejäkään – tilaa, massaa, kokoa ja syvyyttä – ensisijaisesti silmällä vaan ruumillamme, liikkumalla ja toimimalla.”¹⁷⁵

3 Reproduktioiden virta fygitaalisena aikana

Benjamin uskoi, että ”todellisuuden kohdistaminen joukoille ja joukkojen puolestaan todellisuudelle on tapahtuma, jolla on arvaamattomia seurauksia niin ajattelulle kuin havainnollekin.”¹⁷⁶ Tuskin hän pystyi täysin kuvittelemaan miten pitkälle valokuvan fyysinen rakenne lopulta kehittyisi, toisin sanoen sen materiaalinen olemus katoaisi, ja miten vaikeaksi jaettujen teoksien aitouden ja alkuperän määrittäminen internetin aikana muodostuisi. Taiteen digitalisoituminen on aloittanut uuden luvun Antiikin Kreikan imitaatioteorialle. Aristoteles suhtautui kriittisesti Platonin väitteeseen, että taide kopioi luontoa sellaisenaan, vaan tuli ”pohdinnoissaan siihen tulokseen, että maalari saattaa esimerkiksi esittää kohteensa kauniimpana tai rumempana kuin se todellisuudessa on eli luoda oman tulkintansa näkyvästä kohteesta.”¹⁷⁷ Digitaalisessa, luontoa jäljittelevässä kuvamiljöössä, syntyy edelleen reproduktioita alkuperäisestä, mutta kenties ylittäen luontokokemuksen ja saavuttaen jotain ylitodellista.

Benjamin mukaan taiteenlajien erot riippuvat niiden välineiden eroista.¹⁷⁸ Se, mikä on ratkaisevasti muuttunut sitten valokuvauksen keksimisen, ovat jakelukanavat, ei niinkään kuvan jäljentämisen mekaniikka. Puhuessaan jäljennöksistä Benjamin erottelee ne nimenomaan käsin tehtyihin kopioihin

¹⁷³ Elovirta 1998, 86.

¹⁷⁴ Elovirta 1998, 86.

¹⁷⁵ Berleant 2006 (1995), 105.

¹⁷⁶ Benjamin 2016 (1935), 61.

¹⁷⁷ Seppä 2012, 30.

¹⁷⁸ Benjamin 2016 (1935), 64–65.

ja teknisiin jäljennöksiin.¹⁷⁹ Jälkimmäinen on itsenäisempi kuin käsin tehty, joka aina seuraa alkuperäistä myös ajallisesti, eikä siis milloinkaan voi olla ensimmäisen version veroinen.¹⁸⁰ Benjaminin mukaan jäljennystekniikan kehittyminen irrotti teoksen perinneyhteydestään.¹⁸¹ Hänen esittämänsä kysymys siitä, voidaanko muutokset havaintovälineissä käsittää taideteoksen auran rappeutumisena, on edelleen varsin kiinnostava.¹⁸² Auran rappeutuminen ja sen yhteiskunnalliset sidokset liittyivät Benjaminin mukaan joukkojen kasvavaan merkitykseen.¹⁸³ Tarkemmin ilmaistuna joukkojen haluun tuoda asiat ”lähelle” sekä tilallisesti että henkisesti.¹⁸⁴ Tämä on toteutunut digitalisaation myötä. Samalla joukot ovat onnistuneet ylittämään jokaisen ilmiön ainutkertaisuuden hyväksymällä siitä tehdyn jäljennöksen, kuten myös Benjamin aikoinaan ennusti.¹⁸⁵

Modernismin aika korosti taiteessa nimenomaan uuden ja yksilöllisen merkitystä.¹⁸⁶ Nykyajan digitaalisuus tuottaa äärettömästi kuvia, jotka eivät välttämättä jatka valokuvauksen perinnettä. ”Copy & paste” on yleistynyt työkaluna myös taiteellisissa prosesseissa. Fygitaalisen ajan ratkaistava kysymys liittyy kopion originaalisuuteen sekä siinä piileviin mahdollisuuksiin. Kopioimisen yleistymisen myötä verkkoympäristöissä, sekä reaalisessa maailmassa, merkitty ja merkki jatkavat erkanemista toisistaan. ”Ei ole enää todellisuutta on vain kuvia,” Rancière toteaa *The Future of the Image* -kirjassa.¹⁸⁷ Hän jatkaa: ”Toisaalta todellisuuden koostuminen tulevaisuudessa enää kuvista, kumoaa kuvan idean, lakkauttaa kuvan olemassa olon, sillä kuvasta tulee tällöin itse todellisuutta.”¹⁸⁸

Ainalan taidetta on mahdollista nähdä ja kokea fyysisessä näyttelytilassa kasvatusten teosten kanssa sekä ”etänä” verkossa tai mobiilisti puhelimen näytöltä. Google-haulla ”Emma Ainala” osumia internetistä ilmaantuu noin 11 700¹⁸⁹ kappaletta. Valokuvia Ainalan teoksista löytyy gallerioiden ja museoiden kuvapankeista, medioiden verkkosivustoilta, blogialustoilta ja Pinterestistä sekä yksityisten henkilöiden sosiaalisen median tileiltä. Myös ideoiden lainaamisesta on tullut digitaalisena aikana varsin helppoa. Uusien tulkintojen avoin toistavuus on erityisen kiinnostavaa copy paste -kulttuurin aikana. Jos tulevaisuudessa elämä konkretisoituu pääosin kuvien tai

¹⁷⁹ Benjamin 2016 (1935), 59.

¹⁸⁰ Benjamin 2016 (1935), 59.

¹⁸¹ Benjamin 2016 (1935), 60.

¹⁸² Benjamin 2016 (1935), 61.

¹⁸³ Benjamin 2016 (1935), 61.

¹⁸⁴ Benjamin 2016 (1935), 61.

¹⁸⁵ Benjamin 2016 (1935), 61.

¹⁸⁶ Wychowonok, Maurizio Cattelan gets into copy (in art) with Gucci. *Numéro*-lehden verkkosivut 9.11.2018.

¹⁸⁷ Rancière 2007, 1.

¹⁸⁸ Rancière 2007, 1.

¹⁸⁹ Google-haku: Emma Ainala 21.4.2020.

pikemminkin kopioiden kautta, menetetäänkö lopulta kosketus esineiden ja ympäristön todelliseen ytimeen? Kopioiminen on varastamista, mutta kopion on mahdollista saavuttaa laajoja yleisöjä, tuoda massojen tietoisuuteen asioita, jotka ovat alkuperäisinä vain harvoille mahdollisia.¹⁹⁰ Hirvonen toteaa osuvasti elämästä digitaalisena aikana: ”Vasta representaation siirtäminen internetiin muiden nähtäväksi ja kommentoitavaksi tuntuu tekevän siitä relevantin.”¹⁹¹

Ainalan genererajoja rikkovassa ja avoimen intertekstuaalisessa taiteessa on paljon yhtymäkohtia performanssitaiteen kanssa. Konkreettisena esimerkkinä ovat hänen jaetut Instagram Stories -esitykset. Geren mukaan juuri performanssitaiteilijat olivat edelläkävijöitä erityisesti digitaalisena aikana, keskeiseen rooliin nousseiden teemojen kuten interaktiivisuuden, palautteen ja erilaisten mediaelementtien yhdistelemisen suhteen.¹⁹² Tutkija Hanna Johansson toteaa esseessään Liikkuvan kuvan materiaalisuus ja haptinen representaatio, että ”ennen kaikkea uusissa taidemuodoissa kyseenalaistuu yhtenäisen teoksen käsite.”¹⁹³ Fygitaalisena aikana maalaus, veistos, valokuva, kommentti tai teosnimi ei ole riippumaton eikä myöskään päätepiste, vaan samanaikaisesti lähtökohta sekä lopputulema. Taiteilijan lopullinen intentio pysyy arvoituksena niin kauan kuin hän tuottaa lisää teoksia. Ainala toteuttaa varsin konkreettisesti ja esimerkillisesti Fluxus-ryhmään kuuluneen runoilijan Robert Fillioun teesiä taiteesta vakiintumattomana ja ikuisesti liikkeessä olevana asiana.¹⁹⁴

3.1 Jatkuva teos – *Ongoing Crisis*

Ongoing crisis -maalauksessa (kuva 8) elämä näyttäytyy värikkäänä, dramaattisena ja nurinkurisena. Sommitelmaltaan 160 x 160 cm öljyvärimaalauksen kuvapinta-ala on yhtä pirstaleisesti jäsentynyt kuin nyky-yhteiskunta. Silmissä vilisevät ”FUCK U” ja ”Stupid” -sloganit. Kuvan henkilöillä on selvästikin sanottavaa, jaettavaa, protestoitavaa. Ilmastokriisi ja yhteiskunnan polarisoituminen aiheuttaa ahdistusta, joka purkautuu Ainalan taiteessa tyylivalintoina ja t-paitojen iskulauseina. *Ongoing crisis* -teoksen (kuva 8) muodilliset viittaukset, päähenkilöiden asujen salmiakkiruudut ja myllynkivikaulukset, ovat hovinarreilta ja harlekiineilta lainattuja. Sirkus on selvästi inspiroinut Ainalaa, kuten monia taiteilijoita ennen häntä, etenkin modernismin aikana. Muun muassa André Derrain toteutti kuuluisan maalauksensa *Arlequin et Pierrot*, jossa kaksikko

¹⁹⁰ Wychowanok, Maurizio Cattelan gets into copy (in art) with Gucci. *Numéro*-lehden verkkosivut 9.11.2018.

¹⁹¹ Hirvonen, Taideteos digitaalisen uusinnettavuutensa aikakaudella. *Mustekala-kulttuurilehti* -verkkosivut. 28.2.2011.

¹⁹² Gere 2006, 84.

¹⁹³ Johansson 2010, 197.

¹⁹⁴ Filliou 1970, 24: ”This is what I suspect the art of future will be; always on the move, never arriving., ’l’art d’être perdu sans se perdre,’ the art of losing oneself without getting lost.”

soittaa yhdessä kitaraa, noin vuonna 1924.¹⁹⁵ Visuaalisesti rikas ja merkityksiltään monitasoinen aihe on helppo rinnastaa mielikuviin sosiaalisesta mediasta. Fygitaalisella aikakaudella eläminen on taidetta, taiteen lähestyessä viihdettä.

Neliöformaattiin toteutettua maalausta kehystää yläreunasta sirkustelttamaisesti laskeutuva kangas ja alareunasta kuvapinta-alaa hallitsee shakkipelilauta. Teoksen päähenkilöt ovat tehneet vääriä siirtoja elämässään; ”Regrets” -teksti koristaa irtopään otsaa ja Pierrot-klovnia muistuttavan hahmon poskella lepää kyynel. Klovnin kengänpohjassa lukee ”10 000 miles & more”, mistä voi päätellä, että maailmaa on jo tullut nähtyä, vaikka kynttilöitä kakkuun on tulossa vain teinivuosien verran. Pierrot-tyyppihahmo tuli tunnetuksi aikoinaan 1500-luvulla syntyneen italialaisen improvisaatioteatterin Commedia dell’arten myötä.¹⁹⁶ Aihe kytkeytyy taiteen historiaan Jean-Antoine Watteau vuosina 1718-19 maalaaman kuuluisan tulkinnan myötä.¹⁹⁷ Kohti katsojaa poseeraava klovni on eräänlainen performanssin arkkityyppi. Yleisön hauskuuttamisella ja huumorilla Pierrot pyrki peittämään sisäisen melankoliansa. Ainalan maalauksessa hänen hiuksensa ovat kaksiväriset kuten pop-idoli Vestalla. Vanhanaikaisesta gramofonista voi kuvitella soivan kyseisen laulaja-lauluntekijän alakuloisten kappaleiden, Lohtulauseita ja Tuun ilman huomioon toimeen, sävelet.

Kaksi harlekiinimaista hahmoa istuu klovnin takana selät kohti katsojaa. He tähyilevät ulos sirkusteltasta, kuin kohti maalauksen sisintä. Satumainen sädekehä rajaa heidät ympäröivien tapahtumien ulkopuolelle. He vaikuttavat lumoutuneilta näkemästään maisemasta. Harlekiinin asuun kuuluu monivärisistä kangastilkuista tehdyn univormun lisäksi musta naamio. *Ongoing crisis* -maalauksessa (kuva 8) Ainala on piilottanut harlekiiniensa kasvot hiuksien taakse. Kasvottomina heillä vaikuttaa olevan ristiriitainen suhtautuminen esillä olemiseen. Katseiden lisäksi myös kädet ja jalat jatkuvat vastakkaisiin suuntiin. Verhoutumisella Ainala kenties viittaa sosiaalisen median aikakautena harkitsemattomien tekojen tai sanojen vuoksi tapahtuvaan kasvojen menettämiseen, ja siitä pahimmassa tapauksessa seuraavaan maalittamiseen. Yksityisyyden varjelemisesta on tullut tärkeä arvo digitalisoitumisen myötä.¹⁹⁸

¹⁹⁵ André Derain, *Arlequin et Pierrot*, n. 1924, 175 x 175 cm, öljy kankaalle.

¹⁹⁶ Pomarède, Louvre-taidemuseon verkkosivut <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles>.

¹⁹⁷ Jean-Antoine Watteau, *Pierrot (Gilles)*, 1718-19, 185 x 150 cm, öljy kankaalle.

¹⁹⁸ Singer, *Cyber readiness: 20/20 vision for 2020*. Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut 6.2.2020.

Taiteilijan tuotannosta on löydettävissä muitakin viittauksia sirkusteemaan. Instagram-tilillään Ainala esiintyy pukeutuneena vaaleanpunaiseen harlekiinin asuun, katsoen surumielisesti kohti katsojaa (kuva 9). Ainala ei tähtää taiteellisessa työskentelyssä näyttelykokonaisuuksiin, vaan taide syntyy juuri tällä tavoin, vähitellen, hänen oman elämänsä rinnalla ja osana sitä.¹⁹⁹ Hymiöiksi kuvan lukua ohjaamaan, hän on valinnut kaksi rusetia sekä pellen naaman (kuva 9). Yli 700 seuraajaa tykkää postauksesta. Taiteilija itse toteaa tyylivalinnoista ja niiden merkityksestä, että ”Mun jutuissa on välillä rekvisiittaa ja vaatteet ovat vanhempia tai oudompia, niin ihmiset helpommin ajattelee, että se on performanssia. Vaikka mä ajattelen, että kaikkien some, joka on ns. oikeaa elämää on performanssi, sillä se on rajattu. Ei kukaan kuvaa niiden paskasia vessanpönttöjä. Kun jotkut ihmettelevät, että miksi sä teet tota? Mitä vittua sä teet? Eikö kaikki tavallaan tee sitä (esiinny). Ja se on muka häivytettyä, kun se on samaa, mitä vertaisryhmä tekee. Näyttää samalta, sillä vaatteet on samanlaisia ja tyyli on samanlainen, mutta sit se on aina kuitenkin ajankuvaa tai sosiaalisen piirin kuva.”²⁰⁰

Uusrealistit pyrkivät jo 1960-luvulla häivyttämään taiteen ja elämän välistä rajaa.²⁰¹ Geren mukaan ryhmään kuuluneet taiteilijat ”pohtivat töissään interaktiivisuuteen, multimediaan, verkottumiseen, televiestintään, informaatioon, abstrahointiin sekä kombinatoriaalisiin ja generatiivisiin tekniikoihin liittyviä kysymyksiä.”²⁰² Filliou keksi termin ”eternal network” viittaamaan taiteen ja elämän erottamattomuuteen pitkällä tähtäimellä.²⁰³ Ainala toteaa työskentelymetodistaan: ”Olen tyytyväinen vain silloin kun työ on kesken, ja sieltä on tulossa jotain. Tämä on eräänlainen elämän metafora, että ihminen on aina innoissaan jostain jutusta, joka on tulossa, mutta sit, kun sä oot saavuttanut sen, niin sit aina tulee se tyytymättömyys ja tyhjyyden tunne.”²⁰⁴ Teknologian kehitys on johtanut jatkuvaan, paikasta ja ajasta riippumattomaan, työskentelyyn. Keskeneräisten ideoiden sekä yksittäisten työvaiheiden paljastaminen julkisuuteen on osa liukuvaa taiteen tekemisen prosessia. Fygitaalisena aikana taiteilijoiden sosiaalisessa mediassa julkaisemien teoskuvien yhteydessä on yleistynyt aiheasanan #wip (*work in progress*) käyttäminen (kuva 10). Ilmausta voi käyttää myös takaporttina, mahdollisuutena vetäytyä tai tarkentaa sanomaa myöhemmin, jos kuvan idea ei aukea tai julkaisu ei saavutakaan toivottua vastaanottoa, eli tykkäyksiä.

¹⁹⁹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²⁰⁰ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²⁰¹ Wikipedia: ”Les Nouveaux Réalistes”.

²⁰² Gere 2002, 75.

²⁰³ Filliou 1970, 14: ”Life should be, (become) essentially poetical.

²⁰⁴ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

Massakulttuuria uransa alkuvaiheilta asti tutkineen, taidefilosofina ja kirjailijana tunnetun Umberto Econ yksi pääteoksista on *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*.²⁰⁵ Vuonna 1962 julkaistussa kirjassa hän muotoilee ensimmäistä kertaa myöhemmälle tuotannolle olennaisen, avoimen teoksen (*opera aperta*) -käsitteen.²⁰⁶ Avoimen teoksen ideassa esittäjä ja yleisö yhdessä erilaisilla osallistumisen tavoilla auttavat toteuttamaan teoksen.²⁰⁷ Max Ryyänen avaa käsitteen merkitystä tarkemmin artikkelissaan Umberto Eco – kitchen ja massakulttuurin estetiikasta, sen yhteyttä ”nykytaiteessa yleistyneeseen tekijöiden tapaan luopua vastaanottajien kanssa ylläpidetyistä sopimuksenvaraisista merkityksistä, taiteellisista muotokonventioista ja jopa taideteoksen rakenteen kontrollista”²⁰⁸. Ryyänen jatkaa ja selventää, että ”on ryhdytty tuottamaan teoksia, joilla on semioottisesti puhuen ainutlaatuinen koodi, jonka edessä vastaanottaja joutuu tai ehkä pikemminkin pääsee kryptografin rooliin.”²⁰⁹

Ainalan tuotannon äärellä katsoja pääsee ratkaisemaan kysymystä hänen teoksiensa osien välisestä suhteesta ja järjestyksestä. Taiteilijan Instagram-tilillä kaksi kuvastoa, omakuvat sekä teoskuvat, sulautuvat yhteen ja virtaavat selailtavana janana. Hänen koko tuotantonsa on ikään kuin palasina maailmalla. Irralliset teokset on mahdollista ajatella myös käänteisesti yhtenä kokonaisuutena, joka on jakautunut eri metodein toteutettuihin fragmentteihin. Ainala kuvailee suhdettaan taiteen tekemiseen: ”Vaikka sanoinkin, että maalaaminen on mulle ’random’ valinta taiteentekemisen välineenä, se tuottaa mulle silti tosi paljon iloa, just se fyysisyys ja materiaalisuus, ja tavallaan järjettömyys, mikä on siinä koko prosessissa, ja siinä, että se lopputulos on esine. Vaikka maalaus onkin vain pysäytetty kuva ja sellainen pölyinen formaatti, niin se itse prosessi on kuitenkin tapahtuma, mitä mä elän ja se on hetki, joka on ajassa. Prosessi on ikään kuin vastalause.”²¹⁰ Hannula viittaa Merleau-Pontyn ajatteluun todetessaan, että ”maalaustaide ei koskaan saavuta täydellisyyttä, eikä teos koskaan tule täysin valmiiksi”.²¹¹

”Lopullisten”, museossa tai galleriassa, esillä olevien töiden lisäksi someyleisön on mahdollista kurkistaa taiteilijan arkeen ja ”todellisuuteen”, nähdä älylaittensa välityksellä, kuinka taideteos rakentuu ja lopulta valmistuu kerros kerrokselta. Atelje- ja studio-ovien avautuessa, yksityisen ja

²⁰⁵ Eco 1962.

²⁰⁶ Ryyänen 2005, 102. (Avoimuudella Eco viittaa myös klassikkoteoksista syntyviin uusinta tulkintoihin, jolloin ne itsekin syntyvät yhä uudestaan.)

²⁰⁷ Gere 2002, 80.

²⁰⁸ Ryyänen 2005, 102.

²⁰⁹ Ryyänen 2005, 102–103.

²¹⁰ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²¹¹ Hannula 2018, 59.

julkisen välinen raja hämärtyy, ja samalla taiteilijamyyyttiin liittyvät kliseet hälvenevät. Onko kaikki silti pelkkää sirkusta ja esitystä? *Ongoing crisis* -teoksen (kuva 8) voi tulkita kommenttina sähköisten välineiden avulla käytävän kommunikoinnin ja vuorovaikutuksen pinnallistumiseen. Maalauksen asut muistuttavat naamiaisia, kohtausta on speaktaakkelimainen. Ainala toteaa taiteilijan imagoon ja työnkuvaan liittyvistä muutoksista: ”Ymmärrän sen, miksi taiteilijuutta on pyritty demystifioimaan ja jotenkin arkistamaan, niin että se on ammatti muiden rinnalla. Että taiteilijat muka eläisivät pyhällä hengellä. Toisaalta taiteilijuus voi olla elämäntapa ja taiteilijan olisi hyvä olla myös sellainen kylähullu. Tietyllä tavalla se on myös hyvin ahdistavaa, että se sun persoona ja se sun identiteetti on se sun väline.”²¹²

3.2 Copy paste -kulttuuri – *Fries Before Guys*

Fries Before Guys (kuva 11) -öljyvärimaalaus on kuin kollaasimaisesti rakentuva, 150 x 150 cm kokoinen, kertomus 2000-lukua määrittävästä kopiokulttuurin ilmiöstä, sekä korkea- ja populaarikulttuurin sekoittumisesta, erityisesti internetin rajattomassa ympäristössä. Internetin aika on tehnyt referenssien hakemisesta ja poimimisesta omaan käyttöön niin helppoa, että termit kuten ”copy paste”, ”referensoiminen” ja ”brand hacking” ovat vakiinnuttaneet asemansa suunnittelun välineinä mainonnassa, muodissa ja designissa sekä osana taiteen diskursseja.²¹³ Todennäköinen syy lainametodin yleistymiselle on, että kopioimisesta ei jää Big datan²¹⁴ vuoksi enää samalla tavalla kiinni kuin ennen internetiä. Lisäksi suhtautuminen lainoihin on hälventynyt aikaisempien esimerkkien ja niistä seuranneiden vähäisten tuomioiden myötä. Kopion ja kopioimisen ideaa on käsitelty syvällisesti viime vuosina myös taidenäyttelyjen muodossa.²¹⁵

”Fries before guys” on meemi, joka käyttää Ainalan maalausta välineenä levitäkseen digitaalisesta maailmasta reaaliseen ympäristöön. Hokema tarkoittaa, että naisten keskuudessa naispuoliset ystävät menevät aina miespuolisten puolisoitten tai ihastuksien edelle. Kyse on ”female-bondingista”, yhteisöllisyydestä, oman heimon muodostamisesta ja sen merkityksen vahvistamisesta. Mitä katsoja konkreettisesti kuvassa todistaa, on kaksi nuorta aikuista roskaruaan ympäröiminä. Hampurilainen tallautuu räikeästi muotilenkkareiden alle, kuin mikä tahansa jäte. Paikkansa sommitelmassa on ansainnut myös yksi ”sipsi-kalja-vegaanien” ruokavalion

²¹² Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²¹³ Niipola, Myrskyn silmään päätnyt Makia avautuu kopiointikohusta: ”Jos joku ei pidä meistä nyt, ei ehkä olisi pitänyt pitää ennenkään” *Kauppalehti* - verkkolehti 9.10.2019.

²¹⁴ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 22.

²¹⁵ Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018.

kulmakivistä, ranskalaiset perunat. 1980-luvulta tuttu McDonald'sin mainoshahmo "Birdie the Early Bird" seikkailee maalauksen kelmeässä ja kellanhohtoisisessa maisemassa. Roskaruokaa kutsutaan myös lohturuuaksi, sen tasalaatuisuus luo illuusion pysyvyydestä ja turvallisuuden tunteen. Ranskikset eivät petä, vaan ne ovat uskollisia hyvien ystävien tavoin. Toisaalta voiko joku nuori myöntää syövänsä runsaskalorista, epäterveellistä ja mahdollisesti epäeettisesti tuotettua ruokaa sosiaalisen median ulkonäkökeskeisessä maailmassa?

Fries Before Guys -teoksessa (kuva 11) FAME-paitaan pukeutunut kaksipäinen naishahmo poseeraa maskuliinisen itsevarmasti haarat levällään kohti katsojaa. Asento viittaa "womanspreading" nimellä Instagramissa erityisesti vuosina 2017–2018 globaalisti levinneeseen feministiseen tempaukseen. Ilmiön taustalla oli ajatus haara-asennon voimaannuttavasta vaikutuksesta naisen imagolle: nainen ottaa koko olemuksellaan miehen paikan ja aseman. Samaisella tarunomaisella hahmolla on yhtäällä klovnin nenä ja toisaalla artistimaisesti värjätty vihreä kampa. Mytologia tunnistaa kaksipäisen koiran, käärmeen ja kotkankin, joilla jokaisella on oma merkityksensä. Habituksensa perusteella Ainalan maalaama hahmo edustaa julkisuuden kahta puolta: pellen, eli viihdyttäjän, sekä viileän esiintyjän.

Hahmon rinnalle kuvaan on asettautunut pelkkään turkistakkiin, korkokenkiin ja kissanaamioon pukeutunut nainen, joka on sulkeutuneen elekielensä perusteella sisäisen ristiriidan riivaama. Hänen nänninsä ovat piilossa pehmonallen naamojen alla. Täydellinen rooliasu, joka mahdollistaa samanaikaisesti esiintymisen ja piiloutumisen. "Free the nipple" -liikkeessä, johon Ainala kenties asuvalinnalla viittaa, on kysymys saavuttamattomasta tasa-arvosta sosiaalisessa mediassa. Naisen seksuaalisuutta on kontrolloitu läpi historian. Maalauksillaan ja performanssillaan Ainala provosoi sekä ottaa naiselle kuuluvaa tilaa takaisin. Toisaalta hänen kuvaamiensa hahmojen kehon kieli myötäilee Instagramista tuttuja poseerauksia, kyseisen median konventioita.²¹⁶ Sosiaalinen media on tarjonnut uuden areenan vapautustaisteluille.

Ainalan maalauksien monet yksityiskohdat viittaavat taiteilijan henkilökohtaiseen menneisyyteen.²¹⁷ Hän kertoo *Voima-lehden* haastattelussa kopioineensa lapsena videonauhurilta Disney-piirrettyjen hahmoja tuntikausia.²¹⁸ "Toisinaan tarvitsen konkreettista lähdeaineistoa, ja

²¹⁶ Sonck, *Hufvudstadsbladet* 17.11.2018.

²¹⁷ Emma Ainala: Näyttelyteksti. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut.

²¹⁸ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima-lehti*, 14.2.2019.

silloin saatan jopa googlata mallikuvia teoksiin.”²¹⁹ Ainala jäljentää maalauksiinsa Disneyn kuuluisan piirroshahmon yhtä vaivattomasti kuin Botticellin Venuksen, sekä valikoi muotilehtien kuvastosta ylisukupolvien tyylejä ja trendejä. Ainala luottaa tunnistettaviin symboleihin merkityskenttien luoja. Kysymys kopiosta ja alkuperäisestä palautuu luonnollisesti myös kysymykseen tekijästä. Daniel Buren puhuu taideteoksen tuottajasta, joka asettaa teoksen esille. Taiteilijan uusimpia rooleja on toimia ”valitsijana”, oman taiteensa kuraattorina sekä esillepanijana. Tekemisen keskiössä ei ole enää niinkään uusien asioiden lisääminen maailmaan tai taiteen piiriin, vaan olemassa olevan editoiminen, karsiminen ja uudelleenjärjestely.

Daniel Buren puhuu taiteilijan omistajasuhteesta teokseensa.²²⁰ Näyttelyavajaisten jälkeen teos alkaa elää omaa elämäänsä internetissä, sosiaalisen median, blogien ja verkkosivustojen julkaisuina. Taiteen monistaminen ja jakaminen loputtomasti verkon kautta muokkaa alkuperäisen tekijän konseptia. Kun Ainala ottaa valokuvan omasta maalauksestaan ja julkaisee sen sosiaalisessa mediassa, hän vapauttaa teoksen sijainnistaan ja materiaalisesta olemuksesta, lähettäen sen matkalle. Michel Foucault’n teorian mukaan tekijä on sellainen, joka voidaan laillisesti todeta teoksen laatijaksi.²²¹ Laillisuus nivoutuu tähän päivään tekijänoikeusasioiden monimutkaistuttua internetin myötä. Vuonna 1970 julkaistussa tekstissään Mikä tekijä on? Foucault toteaa, että 1700-luvulta asti tekijällä on ollut fiktiota säätelevä tehtävä, ja tekijän avulla kulttuurissamme edelleen rajoitetaan, suljetaan pois ja valitaan.²²² Tarkoituksena on estää maailman hajoaminen irrallisiksi palasiksi. Jos tekijät olisivat anonyymejä, ei syntyisi myöskään tyyllillistä toistoa, pelkästään teemallista. Foucault’n teorian mukaan ”tekijä ei edellä teosta”, jokainen teos synnyttää tekijän.²²³

Taiteen autenttisuuden vaatimus ei enää ole taiteen arvon mitta. Internetissä kopioidun teoksen suosio voi algoritmin ohjaamana ohittaa alkuperäisen teoksen.²²⁴ Sakari on todennut taideteoksen muodonmuutoksesta, että se on yhä enemmän sidoksissa kontekstiinsa sekä millaisiin eettisiin päämääriin taitelija kytkee ajattelunsa.²²⁵ Onko alkuperäisyys yliarvostettu ja vanhanaikainen käsite? Kopio on mahdollista ajatella myös uutena originaalina.²²⁶ Benjamin toteaa taideteoksen

²¹⁹ Amperla-Hirvonen, Pastellinvärisiä kuvia elämästä. Mikkelin taidemuseon tapahtumakalenteri 1/2017.

²²⁰ Buren 1986, 16.

²²¹ Foucault 2016, 456.

²²² Foucault 2016, 462.

²²³ Foucault 2016, 461.

²²⁴ Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018.

²²⁵ Sakari 2003, 222.

²²⁶ Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018.

rituaalisesta perustasta: ”’aidon’ taideteoksen ainutkertainen arvo perustuu rituaaliin, jossa se sai alkuperäisen ja ensimmäisen käyttöarvonsa.”²²⁷ Teknisen jäljentämisen, valokuvauksen, kehittyminen 1800-luvun puolivälissä vapautti taideteoksen satoja vuosia kestäneestä sidoksesta rituaaliin.²²⁸ Toistamisella ja kopioimisella on edelleen kulttuuria säilyttävä tehtävä, vaikkakin monissa tapauksissa idean alkuperäinen merkitys saattaa hämärtyä tai muuttua. Kopioimista perustellaan usein toisen elämän antamisena taideteokselle.²²⁹ Vaarana on toki se, että kopioista muodostuu ajan myötä uusia alkuperäisiä ja niin kehitys jatkuu edelleen.²³⁰

3.2 Kahtaalla oleminen ja identiteettipeli – *Can't pin me down* (Anni)

Can't pin me down (Anni) -maalaus (kuva 12) on figuratiivinen, pintapuolisesti kaunis maalaus, joka muistuttaa ensisilmäyksellä selfietä. Rintakuvaksi rajatun päähenkilön käsien ja sormien asento sekä katsojaa kohti kurottava puhelin synnyttävät yhdessä vaikutelman, että tapahtuma esittää varsin tuttua tilannetta, jossa ihminen kuvaa itseään peilin kautta. Nainen kannattelee mobiililaitetta hieman sivussa kasvojen kohdalla niin, että kuvakulma on IGTV:n live-lähetystä tai kuvajulkaisua varten otollinen. Vastaavanlainen otos löytyy myös Ainalan omalta Instagram-tililtä (kuva 13). Ainalan taiteen keskeisenä lähteenä ja inspiraationa ovat sosiaalisessa mediassa itsestään selfieitä ottavat naiset, jotka jakavat kuvia omille yhteisöilleen keräten postauksillaan seuraajiensa kannustustavia kommentteja sekä ihailua.²³¹ Digitaalinen aikakausi ruokkii itseään tarkkailevan minää.

Marina & The Diamonds julkaisi vuonna 2014 *Can't pin me down* -nimisen kappaleen, eräänlaisen hymnin feminismiin puolesta. Yhtyeen keulahahmo Marina Diamandis huomauttaa laulun sanoituksissa suorasanaisesti väärinkäsityksistä, jotka liittyvät feminismiin ja naisena olemiseen. *Can't pin me down* (Anni) -maalauksen (kuva 12) naisoletettu hahmo poseeraa ilmeettömänä, katse ohjautuen hieman ohi katsojan. Hänen esiintymisessään ei ole hivenen vertaa miellyttämistä. Päähenkilön totinen olemus on Ainalalta tietoinen kannanotto sosiaalisen median ”resting bitch face” -liikkeeseen. Uudenlaisen subjektikäsityksen vaikutukset näkyvät nykytaiteessa teoksien aiheissa sekä tavassa käsitellä asioita. Jokainen ilme on valinta. Ainala kommentoi aihetta: ”Tiedostan sen, että ’resting bitch face act’ -naisilta odotetaan sellaista kiltteyttä ja nauramista ja

²²⁷ Benjamin 2016 (1935), 62.

²²⁸ Benjamin 2016 (1935), 62.

²²⁹ Choi, Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima*-lehti, 14.2.2019.

hymyilyä, mikä on sellainen käyttäytymismalli, mistä mun on esimerkiksi vaikea päästä välillä eroon vieläkin. Se on sellainen defenssimekanismi, että mä en ole uhkaava ja tilan ottaminen somessa, että näytetään itsensä tyytymättöminä tai ei-viihdyttävänä, mutta silti kuitenkin itseään varten seksuaalisina, niin se on tosi uhkaavaa, se uhkaa patriarkaattia.”²³²

Selfie-kultuuria ja erityisesti sosiaalisen median eriarvottavaa sensuuria kohtaan esitetään paljon kritiikkiä. Naiset, jotka jakavat julkisesti kuvia itsestään ja juhlistavat omaa seksuaalisuuttaan nähdään huomionhakuisina, vaarallisina ja narsistisina.²³³ He saavat paljon kommentteja ja vihapuhetta niskaansa. Taikinan mukaan ”Ainala tutkii töidensä kautta sosiaalisen median luonnetta, siihen liittyviä myyttejä sekä väitettä, että näytämme siellä vain parhaita puolia itsestämme.”²³⁴ ”On jännää, että miten paljon nykyisin informaatiokoodin kautta on tuotava koko ajan esille, että mihin kuuluu ja miten ajattelee asioista, ihan niin kuin se olisi niin älyttömän tärkeä asia hengissä pysymisen kannalta. Mun tekemistänikin on kyseenalaistettu monta kertaa, että miten sä voit näyttää toltä ja olla silti feministi. Koko ajan pitää olla tosi tiedostava, siitä että mitä viestii (pukeutumisen kautta) arvoista.”²³⁵

Can't pin me down (Anni) -teos (kuva 12) on tulkittavissa myös siten, että subjekti ja objekti vaihtavat paikkaa, jolloin ensisijainen kohde onkin kuvaavinaan katsojaa. Maalauksen päähenkilö on eristänyt itsensä huolellisesti ympäröivästä maailmasta aurinkolasien ja kuulokkeiden avulla. Vihjeet henkilöllisyydestä on piilotettu yltiöpäisen koristeellisuuden, karkkivärien, krumeluurin, röyhelöiden ja kännykkään liimattujen kuvasymbolien taakse. Taidekriitikko Sini Mononen epäilee Helsingin Sanomien kirjoituksessaan teosta taiteilijan performatiiviseksi omakuvaksi.²³⁶ Taiteilijan muotitietoisuus on ainakin ilmiselvää: puhelimen kuorta koristaa Chanelin kuuluisa kahdesta C-kirjaimesta muodostuva logo ja aurinkolasit ovat jäljitelmä yhdestä Dolce & Gabbanan vuoden 2018 syksy–talvi -aurinkolasimallista. Kaulanauha antaa vihjeen hahmon ajatusmaailmasta: strassikivet muodostavat sanan ”Goddess”. Se mitä katsoja näkee teoksessa, on vain pintaa. Vaatteet ovat osa ihmisen itseilmaisua, pukeutuminen on eräänlaista performanssia.

²³² Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²³³ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy-verkkogalleria.

²³⁴ Taikina, Söpöä uhkaa. *Voima*-lehti, 14.2.2019.

²³⁵ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²³⁶ Mononen, Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 14.11.2018.

Ainalan valokuvaformaattia noudattavien omakuvien kohdalla on mahdotonta tehdä tarkkaa rajanvetoa selfien, taideprojektin ja performanssin välille. Hänen maalauksiensa äärellä syntyy herkästi ajatus, että subjekti on myös tuote, ei pelkästään hänen teoksensa. Sakari avaa taiteilijana olemiseen liittyvää paradoksaalisuutta: ”Tekijä-subjekti saattaa toki tuoda taiteessaan esille omaa rikkonaista minäänsä tai sisäänpäinkääntynyttä tajunnanvirtaansa, mutta yleensä suhteessa niihin subjektin ulkopuolisiin merkityksiin, jotka ovat oleellinen osa subjektin itsetajuntaa.”²³⁷ Ainalan teoksien kohteena eivät niinkään ole niissä esiintyvät objektit, vaan hahmojen tehtävä on epäsuorasti ilmaista taiteentekijän tuntemuksia.

Esiintyminen kuvina mahdollistaa nykyihmiselle kahtaalla olemisen lisäksi identiteettipelin. Yhdennäköisyys Ainalan ja hänen maalauksiensa naisfiguurien välillä on ilmeinen pukeutumistyyliä ja kauneusihannetta myöten. Instagramissa taiteilija käyttää profiilikuvana *Soft Hardcore* -maalauksesta rajattua lähikuvaa naisen kasvoista (kuva 14) ja Helsinki Contemporaryn taiteilijapotretti on kuvattu samainen maalaus taustalla siten, että Ainala vaikuttaa sulautuvan osaksi omaa *Soft Hardcore* -teostaan (kuva 15). Ainala ei suostu kuitenkaan suoraan nimeämään yhtään maalausta, joka olisi omakuvallinen, mutta ”toisaalta kaikkihan ne ovat jollain tavalla, ja omia kokemuksia. Välillä selfieiden otolla ei ole mitään sen kummempaa tarkoitusta. Puhdasta itsensä ilmaisua. Ja välillä ne kuvat saattavat päätyä myös joihinkin maalauksiin.”²³⁸

Automaation yleistymisen myötä nykytaiteilijan tehtävä ja asema on muutoksessa ja tekijän on määritettävä itsensä uudestaan, ennen kuin hänestä tulee yleisölleen yhdentekevä. Yritykset hyödyntävät liiketoiminnassaan dataa, joka todellisuudessa onkin robottien synnyttämää verkkotrafiikkaa, klikkauksista ja tykkäyksistä.²³⁹ Ongelmallisinta on väärennetyjen sosiaalisen median tilien, bottien, pyrkimys vaikuttaa yleisiin mielipiteisiin.²⁴⁰ Useiden tutkimuksien mukaan enää alle 60 % verkkotrafiikista on ihmisten aikaansaamaa.²⁴¹ Teknologinen kehitys on jo niin pitkällä, että puhutaan digitaalisesta identiteetistä. Myös subjektin, tässä tapauksessa taiteilijan, tietoiset keinot pyyhkiä itsensä pois, jäljet, jotka johtavat tekijään, ovat muovautuneet uusien taiteentuottamisen metodien myötä. Taiteilija itse asettuu myös toisinaan taiteensa suhteen sivustakatsojan rooliin.

²³⁷ Sakari 2003, 210.

²³⁸ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²³⁹ Read, How Much of the Internet is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually. *New Your Magazine* -verkkosivut 26.12.2018.

²⁴⁰ Confessore, Dance, Harris & Hansen, *The New York Times* -verkkolehti 27.1.2018.

²⁴¹ Read, How Much of the Internet is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually. *New Your Magazine* -verkkosivut 26.12.2018.

4 Taiteen medioituminen ja taiteilija viestijänä

Nykytaiteen työkaluina toimivat erilaiset teknologiset innovaatiot, jotka mahdollistavat ennennäkemättömällä tavalla yleisön osallistamisen ja teoksien interaktiivisuuden.

”Instagrammable design movement” on saanut museot ja muut näyttelytilat toteuttamaan yllätysefektin tuottavia ripustuksia ja muodikkaita installaatioita, jotka houkuttelevat yleisöä ottamaan selfieitä teoksien läheisyydessä ja julkaisemaan teoskuvia omissa kanavissaan.²⁴² Taideteoksien visuaalisuus ja kuvauksellisuus on kriittistä. Taiteilija Paavo Halonen toteaa *Helsingin Sanomien* artikkelissa, että ”some voi synnyttää niin suuren hypen jonkun teoksen ympärille, että kaikkien on päästävä näkemään se liveinä ja tagäämään itsensä ilman, että taiteen sisältö varsinaisesti kiinnostaisi.”²⁴³ Museoista ja gallerioista jaetut kuvat (*#artselfie*) ovat arvokasta ansaittua medianäkyvyyttä, joka parhaimmillaan tuo kassavirtaa lipputuloina.

Digitaalisen jakamisen myötä on syntynyt jakamistalous ja vertaistuotanto, jotka haastavat totut talousmallit.”²⁴⁴ Arvo on kuitenkin riippuvainen niistä yhteisöistä, joissa tietoa jaetaan.²⁴⁵ Nyt käsillä oleva verkostojen aikakausi ei ole ainutlaatuinen ihmiskunnan historiassa, verrattuna hierarkkiseen rakenteeseen.²⁴⁶ Historiantutkija Niall Fergusonin mukaan ensimmäinen verkostojen aikakausi sijoittui Eurooppaan, 1400-luvulta 1700-luvulle, aina imperiumin syntyyn saakka.²⁴⁷ Taustalla vaikutti tuolloin kirjapainotaidon synty. Taiteen leviämisestä kuvina ja sisältönä verkkoon voi olla montaa mieltä. *Helsingin Sanomien* artikkeli nostaa esille tärkeän kysymyksen: näytetäänkö näyttelyiden sisällöistä jo liikaa kuvia sosiaalisessa mediassa, toisin sanoen ”spoilataanko” ne yleisöltä etukäteen?²⁴⁸ Somemarkkinointiin suhtaudutaan pääasiassa edelleen positiivisesti kiinnostuksen herättäjänä sen sijaan, että etukäteen nähdyt kuvat pilaisivat varsinaisen näyttelykokemuksen.²⁴⁹ Sosiaalisessa mediassa saatu huomio vaikuttaa suoraan kävijälukuihin.²⁵⁰

²⁴² Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019.

²⁴³ Mäkipää, Näkykö hittinäyttelyistä jo liikaa kuvia sosiaalisessa mediassa? Taiteilijat pohtivat, pitäisikö näyttelyiden ”spoilauksesta” varoittaa. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 17.2.2020.

²⁴⁴ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 131.

²⁴⁵ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 131.

²⁴⁶ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 73.

²⁴⁷ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 73.

²⁴⁸ Mäkipää, Näkykö hittinäyttelyistä jo liikaa kuvia sosiaalisessa mediassa? Taiteilijat pohtivat, pitäisikö näyttelyiden ”spoilauksesta” varoittaa. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 17.2.2020.

²⁴⁹ Mäkipää, Näkykö hittinäyttelyistä jo liikaa kuvia sosiaalisessa mediassa? Taiteilijat pohtivat, pitäisikö näyttelyiden ”spoilauksesta” varoittaa. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 17.2.2020.

²⁵⁰ Ibid.

Sosiaalisesta mediasta on puhuttu demokratisoivana mediana, joka on vienyt taiteen uusien yleisöjen pariin, mahdollistanut eri marginaaliryhmien esiintulon, ja pääsyn osaksi näyttelyohjelmistoja ja museokokoelmia. Tutkimuksien mukaan epähierarkkiset verkostot kuten Instagram ja Facebook johtavat kuitenkin usein lopulta homofiliaan.²⁵¹ Ihminen hakeutuu sosiaalisessa mediassa, kuten reaalisessakin maailmassa, mieltymyksiään vastaavaan seuraan.²⁵² Tähän vanhaan mekanismiin pohjautuvaa sosiaalisissa verkostoissa toistuvaa toimintaa on kuvattu myös termillä kuplautuminen. Lopulta valta ei uusissa mediaympäristöissäkään jakaudu tasaisesti, se vain vaihtaa omistajaa. Matteus-vaikutus pitää huolen siitä, että lopulta ”verkon keskeisistä solmukohdista, kuten Facebookista, tulee aina vain keskeisempiä”.²⁵³

Verkosta on muodostunut alati kasvava markkinointikanava taiteelle.²⁵⁴ Taidegallerioiden ja -huutokauppojen läsnäolo on yleistynyt Instagramissa, jossa kansainväliset asiakkaat on mahdollista tavoittaa jopa reaaliajassa.²⁵⁵ Instagram-kuvapalvelu on taiteenvälittämisen kannalta sosiaalisen median kanavista tärkein ja suurin: sen avulla taiteeseen voi perehtyä kotisohvalta.²⁵⁶ Sovelluksien käyttäminen saattaa helpottaa myös ostopäätöstä tehdessä. Virtuaalisten näyttelyiden tuotanto, IGTV-näyttelyopastuksien ja uusien, taiteen myyntiä edistävien alustojen ja sovelluksien kehittäminen kasvoi eksponentaalisesti globaalin Covid-19 epidemian aikana maaliskuu–toukokuussa 2020. Kun näyttelytilat olivat pakotettuja sulkemaan ovensa, uutta tilaa löytyi verkosta. Taiteilijan näkökulmasta on luonnollisesti valitettavaa, että mahdollisesti vuosien ajan työstetyt teokset jäävät poikkeustilan vuoksi yleisöltä varsinaisessa näyttelytilassa kokematta. Taiteilijan toimeentulo perinteisen galleriamyynnin kautta, joutui myös ”lock down”-tilanteen moninaisten vaikutuksien myötä uhatuksi. Epidemian vaikutukset ovat kenties lopullisesti muuttaneet käytäntöjä.

Osallistuminen ja oman henkilöbrändin kehittäminen sosiaalisessa mediassa kuuluvat taiteilijan tehtäviin tänä päivänä. Tästä ovat todisteena viime vuosina voimakkaasti yleistyneet taiteilijatapaamiset taidemuseoissa ja -gallerioissa sekä video-opastukset, joissa taiteilija avaa luovaa prosessiaan ja lähtökohtiaan taiteen tekemiseen. Alain Badiou puhuu esseessään Taide ja filosofia taiteen tarpeesta miellyttää.²⁵⁷ Klassisessa mallissa ”miellyttämisen” velvoite tekee

²⁵¹ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70.

²⁵² Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70–71.

²⁵³ Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 78.

²⁵⁴ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

²⁵⁵ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

²⁵⁶ Hiscox online art trade report 2019 & 2018. Hiscox-verkkosivut, passim. Erit. 1–9.

²⁵⁷ Badiou 1998, 633.

taiteesta palvelun, julkisen palvelun.²⁵⁸ Ainalalla on Instagramissa oma faniryhmänsä, joka ei ole kiinnostunut pelkästään hänen taiteestaan, vaan myös hänen persoonastaan ja ajatuksistaan. Sosiaalisen median synty on muuttanut valtarakenteita taidemaailmassa. Yleisön rooli on entistä näkyvämpi, kun mielipiteet lausutaan julki kommenttikentissä. Taiteen myymisen prosessi on pirstaloitunut ja monimutkaistunut. Taiteilija on itse vastuussa menestyksestään ja taiteensa tunnettuuden lisäämisestä, eikä enää täysin riippuvainen ”tallipaikasta” kaupallisessa galleriassa. Portinvartijana toimii taiteilija itse.²⁵⁹

4.1 Sosiaalinen media taiteen välineenä ja sisältönä – *Soft Hardcore*

Valokuvien ja maalauksien arvioiminen Ainalan Instagram-tilin kuvavirrassa avaa uuden näkökulman taiteilijan tuotantoon.²⁶⁰ *Soft Hardcore* (kuva 16) on saanut digitaalisessa ympäristössä rinnalleen aihesanoja kuten #furby, #oiloncanvas ja #girlsofinsta (kuva 17). Instagramin vakimuotoisessa formaatissa maalaus puristuu vasten muita virtuaalisia kuvia, yhteneväiseksi massaksi, kokonaistaideteokseksi. Digitaalisesta jäljennöksestä on mahdotonta päätellä teoksen todellisia rajoja. Uudelleen rajaamalla kuvia sosiaalisen median käyttöä varten syntyy uusia tai vähintäänkin toisia teoksia, mikä hämärtää alkuperäisteoksen käsitettä. Osana kuvavirtaa myös luonnoksista ja keskeneräisistä teoksista tulee osa Ainalan teohistoriaa aiheeseen perehtymättömän näkökulmasta. Jos taideobjekteilla ja maalauksilla on tulevaisuudessa suuremmat markkinat verkossa ja sosiaalisessa mediassa, on selvää, että lisätäkseen verkkomyyntiä taiteilijoiden kannattaa panostaa teoksiensa tietynlaiseen kuvauksellisuuteen. Digitalisoituminen voi vaikuttaa täten käänteisesti myös siihen, millaiseksi maalaus- tai veistotaide muodostuvat.

Soft Hardcore (kuva 16) on sommitelmaltaan kuin alttaritaulu. Kahden keskushahmon taustalle, teinihuoneen seinälle, on kolmiomaiseen muotoon kiinnitetty julisteita, joista yhdessä sana ”empathy” muistuttaa inhimillisyydestä, ja toisessa Walt Disneyn satulinna kuvastaa todennäköisesti eskapismia. Pääosassa olevat naisoletetut istuvat tilassa lähekkäin, mutta silti omissa maailmoissaan. He ovat kenties sosiaalisen median vaikuttajia (*influencers*), ja maallisen palvelon kohteita. He ovat digitaalisen ajan jumalhahmoja, suunnannäyttäjiä. On hyvin mahdollista, että heillä on Instagramissa seuraajia enemmän kuin Suomessa on ihmisiä. Silti he ovat

²⁵⁸ Badiou 1998, 633.

²⁵⁹ Budge, Instagram is changing the way we experience art, and that’s a good thing. *The Conversation* -verkkolehti 31.1.2018.

²⁶⁰ Emma Ainala: Instagram-tili.

yksin, kuin eristettynä pienelle matonkuteista rakentuvalle saarelle, jota ympäröi alhaalla synkkä vesi ja ylhäällä kukkaköynnökset.

Soft Hardcore (kuva 16) on 160 x 160 cm öljyvärimaalaus, joka on kyllästetty viittauksilla populaarikulttuuriin. Silmään pistävät sydämin koristellut sukkahousut, ja kiilakorkoihin upotetut valkosipulit ovat mahdollisesti vampyyreiltä suojaamaan. Toisen naisen muodikkaan collegepaidan BAD-teksti muistuttaa Michael Jacksonin menneiden vuosien hitistä. Kuvassa on myös kolmas hahmo tai oikeastaan pari silmiä, sillä näkyvissä on pelkkä ihmispää. Ainoastaan hän katsoo suoraan kohti, samalla kun kaikki kolme kelluvat lummelammassa. Vedenpaisumus, tai jotain muuta peruuttamatonta on tapahtunut. Pehmolelut hymyilevät vieikkaasti. Ainalan kiinnostus kuvata sosiaalista mediaa ja sen vaikutuksia maalaustaiteen keinoin, johtuu eräänlaisesta maailmantuskan kokemuksesta: kulutushysteriasta, konsumerismista, valtarakenteiden murtumisesta ja individualismin ajasta.²⁶¹

Ainalan maalauksissa toistuvat irralliset ja kuvankäsittelyn oloiset päät tuovat mieleen turvallisuushakaksi mielletyt Deepfake-videot. Kuvanmuokausmenetelmien nopean kehittymisen, filttareiden ja applikaatioiden myötä, kuvamanipulaatio on arkipäiväistynyt. Harjaantuneenkin silmän on haastavaa välillä erottaa digitaalisesti rekonstruoitua ihmisen kuvaa todellisesta. Varsinaiset irtopäät yleistyivät taiteilijan kuvastossa juuri ennen italialaisen muotitalon Guccin syksy–talvi 2018 -näytöksissä nähtyjä, ja kansainvälisessä mediassa kohua aiheuttaneita sisääntuloja, joissa kaksi mallia kantoivat käsissään itsestään tehtyjä identtisiä 3D-printattuja silikonij- ja polyuretaanipäitä kuin käsilaukkuja.²⁶² Guccin luovajohtaja Alessandro Michele halusi kyseisillä demonstraatioilla kommentoida digitalisaation aikana yleistynyttä tapaa monistaa itseään virtuaaliseen ympäristöön ja tavoitella kuuluisuutta ehdoitta.²⁶³ Kyse ei ole niinkään individualismista, vaan sosiaalisen median ihanteista, joiden mukaan yksilöt pyrkivät toimimaan. *Soft Hardcore* -maalauksen (kuva 16) ja koko näyttelyn naishahmot ovat varsin homogeeninen joukko, vaaleita hipiältään kuin Antiikin ajan veistokset.²⁶⁴

Minuutta muokataan sosiaalisessa mediassa vastaamaan verkkoyhteisön erityistä estetiikkaa, rinnakkaisvaikutukset muuhun sisältöön verrattuna jatkuvasti huomioiden. ”Ainala asettaa

²⁶¹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019 & Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy-verkkogalleria.

²⁶² Mower, Gucci Fall 2018 Ready-to-wear: Review. *Vogue.com* -verkkosivut 21.2.2018.

²⁶³ Mower, Gucci Fall 2018 Ready-to-wear: Review. *Vogue.com* -verkkosivut 21.2.2018.

²⁶⁴ Sonck, *Hufvudstadsbladet* 17.11.2018.

somekommunikaation samalle viivalle reaali maailman vuorovaikutuksen kanssa. Haemme sen kautta yhteyttä toisiimme ja käytämme sitä itseilmaisuuksiin: valikoimalla, mitä itsestämme asetamme julki, rakennamme tarinaa, josta jätämme myös monia asioita kertomatta.”²⁶⁵ Ainala sekoittaa maalauksiinsa tekstiä, sanallisia viittauksia, kuin aiheita Instagramiin. Hänen maalauksistaan on sananmukaisesti luettavissa merkityksiä. *Soft Hardcore* -teokseen (kuva 16) sijoitettu sana ”Empathy” liittyy mahdollisesti siihen, kuinka ihmisen kyky empatiaan on heikentynyt digitalisoitumisen aikana, kasvotusten tapahtuvan kanssakäymisen vähennytyä.²⁶⁶ Virtuaalilaseja kutsutaan termillä empatiakone. Huomio kiinnittyy maalauksessa osittain piiloon jäävään tekstinpätkään keskushahmojen taustalla. Viittaavatko sanojen alut ”My ido” ja ”enem” yhdessä kenties verkossa vuonna 2016 levinneeseen meemiin ”My idols are dead and my enemies are in power” vai Teemu Mäen teokseen *My idol, as Myself and as My Enemy*, vai molempiin?

Ainalan taide pohjautuu osittain Instagramin ”sad girl” -estetiikkaan. Erityisesti kuvapalvelu Tumblr on tunnettu tyttöjen pahaa oloa kaunisteleavasta kulttuurista.²⁶⁷ Suuntauksen yhtenä muusana pidetään amerikkalaista laulajaa ja lauluntekijää Lana Del Rey:tä. Suosittua taidesuuntausta motivoi melankolia ja mielenterveysongelmien romantisoiminen. Instagram on osaltaan vaikuttanut tunteiden kirjon esille tuomiseen ja stigmojen hälvenemiseen mielenterveyden häiriöihin liittyen. Trendiasiantuntijan Antti Rimmisen mukaan tunteiden merkityksen kasvu erityisesti tieteissä ja taloudessa on huomioitavaa.²⁶⁸ Tunneperoisista tekijöistä on tulossa yhä tärkeämpiä menestyksen kannalta ja esimerkiksi intuitiota hyödynnetään nyt yritysmaailmassa enemmän kuin aiemmin.²⁶⁹ Tunteiden mittaaminen teknologian avulla on jo mahdollista.²⁷⁰ ”Termillä tunteiden talous viitataan siihen, miten tunteet sivuutettiin pitkään niin tieteessä kuin markkina- ja finanssipuolella siitä huolimatta, että tunteet ovat suurin ennustettava kuluttajakäyttäytymisen ohjaaja.”²⁷¹

Sosiaalinen media välineenä suosii impulsiivista taiteen tekemistä. Niin sanottu hidas taide koetaan usein edelleen arvokkaammaksi kuin esimerkiksi spontaanisti, intuitiivisesti lyhyessä ajassa

²⁶⁵ Emma Ainala: Näyttelyteksti. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut.

²⁶⁶ Annala, Neuvonen, Kuosmanen & Keto, Luottamuksemme päätöksentekoa kohtaan laskee – 4 keinoa, joilla empatia voi auttaa. Demos Helsinki -ajatushautomon verkkosivut 2017. 8.8.2017.

²⁶⁷ Körkkö, Lempeä, surullinen, rohkea tyttöys. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 18.10.2019.

²⁶⁸ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019.

²⁶⁹ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019.

²⁷⁰ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019: ”Affectiva-yrityksen ohjelmisto tunnistaa ilmeiden perustella seitsemän tunnetilaa ja opettaa myyjää myötäilemään niitä. Se laskee, onko asiakas iloinen, vihainen, hämmästynyt, surullinen, tyytymätön, inhoava tai pelokas. Ohjelmisto on hiljattain otettu koulutuskäyttöön mm. Haaga-Helia ammattikorkeakoulussa ja Harvardin yliopistossa.”

²⁷¹ Trendiasiantuntija Antti Rimmisen suullinen tiedonanto: Urban View -luento 13.9.2019: ”Economy of Emotions.”

syntynyt valokuva.²⁷² Toisin kuin maalaustaiteessa, valokuvan valmistumisen kesto on eksaktisti määritettävissä valotusajan perusteella. Valokuvan alkuperäinen viehätys on perustunut nimenomaan sen todistusarvoon. Kirjallisuuden tutkijalle ja semiootikolle Roland Barthesille ”juuri indeksisyys, ’tämä on ollut’ -efekti on valokuvan olemuksen perusta.”²⁷³ Ainala itse puoltaa sosiaalisen median hyödyntämistä taiteen tekemisessä sen riippumattomuuden ja rajattoman luovuuden vuoksi: ”Some ei ole mikään virallinen juttu. Myös se mikä ahdisti mua maalauksessa ja kuvataiteessa, kun siihen tuli se instituutio siihen ympärille, ja se määrittelemineen, että voitko nyt selittää mikä tämä on tämä sinun kontribuutiosi, niin jotenkin mulla on ollut se some sellainen vapaan leikin areena.”²⁷⁴

4.2 Interaktiivisuus ja taiteen viihteellistyminen – *I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)*

Teosnimi *I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)* (kuva 17) viittaa teini-idoli Ariana Granden kappaleeseen *God is a Woman*. Viihdemaailman vaikutteet ujuttautuvat sosiaalisen median kautta yhä useammin taiteen alueelle. Kun mobiililaitetta hyödynnetään taiteen katsomiseen tai kokemisen välineenä, tapahtuu havaitseminen usein silmäilemällä ja selailemalla. Instagramin tarkoitus on tarjota viihdykettä käyttäjilleen ja tämä lähtökohta vaikuttaa asenteeseen, jolla taidetta sen tarjoamassa ympäristössä lähestytään. Benjamin käsittelee esseessään eri näkökulmista ajanvietteen ja keskittymisen vastakkaisuutta.²⁷⁵ Hän kyseenalaistaa perinteisen ajatusmallin, jonka mukaan taide vaatii katsojaltaan keskittymistä, mutta joukot sen sijaan etsivät vain ajanvietettä.²⁷⁶ Benjamin analysoi elokuvan vaikutuksista ihmisen keskittymiskyvylle vastaavalla tavalla, kuin nykyisin arvioidaan sosiaaliselle medialle tyypillisen selailukulttuurin merkitystä havaintojen syvällisyydelle.

Nykytaide tarjoaa hyperestetisoituneita ja interaktiivisia kokemuksia. Benjaminin mukaan määrä on muuttunut laaduksi, vaikutukset näkyvät taiteen vastaanottajassa, tämän havaintokyvyn hajamielistymisessä, eräänlaisen pinnallisen katsomisen muodon syntymisenä.²⁷⁷ Monistamisen mahdollisuus on alusta asti ollut valokuvan idean keskiössä. Teknologian kehityttyä riittävän pitkälle, valokuvalla on mahdollisuus levitä ja näkyä rajattomasti. Tästä syystä valokuvaus elää

²⁷² Hannula 2018, 13; Benjamin 2016, 61: ”Ainutkertaisuus ja kesto liittyvät yhtä läheisesti alkuperäisiin kuin hetkellisyys ja toistettavuus jäljennöksiin.”

²⁷³ Elovirta 1998, 91.

²⁷⁴ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²⁷⁵ Benjamin 2016 (1935), 66–67.

²⁷⁶ Benjamin 2016 (1935), 66–67.

²⁷⁷ Benjamin 2016 (1935), 67.

oikeastaan uutta kukoistuskauttaan sen sijaan, että se olisi kokenut inflaation yleisyytensä vuoksi. Benjaminin mukaan ”jokaisen taidelajin historiassa on kriittisiä aikoja, jolloin laji pyrkii luomaan tehokeinoja, jotka voivat tulla pakottomasti esiin vasta uuden teknisen tason, siis uuden taidemuodon myötä.”²⁷⁸ Sosiaalisen median myötä aikaisemmin keskittymistä vaatineesta taiteesta on tullut ajanvietettä. Digitaalisessa ympäristössä tapahtuu myös niin sanottua teokseen uppoutumista, vaikka hajamielinen vastaanotto on lisääntynyt entisestään²⁷⁹

Aika-avaruuteen sijoittuva muotokuvamainen *I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)* -öljyväriteos (kuva 17) on neliöformaattissa 40 x 40 cm. Keskellä kangasta, vienosti kohti katsojaa, poseeraa nuori nainen. Maalaus on sommitelmaltaan muotokuvamainen ja genreen viittaa myös teosnimen loppuun sulkeisiin kirjattu nimi Sini. Kuka tahansa maalauksen kohde onkaan, hän ei kaihda muiden katsetta ja esiintyy rohkeasti omilla kasvoillaan julkisuudessa. Kyseessä voi yhtä hyvin olla myös kännykkäkameralla napattu täydellinen selfie, homogeeninen otos, osa massaa.²⁸⁰ Sarjakuvamaiset pikkulinnut lentelevät ”Sinin” ympärillä. Päähenkilön eteen on maalattu teksti ”Zero fucks given” eli ilmaus, joka vapaasti suomeksi käännettynä tarkoittaa ”ei voisi vähempää kiinnostaa”. Lause sijoitettuna osaksi maalausta on kuin Instagram-postauksen otsikko tai poiminta kommenttikentästä.

Taiteilija on yhä enemmän sidoksissa yhteiskuntaan, ja hänen odotetaan olevan aktiivinen ja esillä. Taideyliopiston kuvataideakatemian tutkimuspaviljongin yhtä työpajaa, Venetsiassa kesäkuussa 2019, vetäneen kuvataiteilija Lena Séraphinin mukaan ”taide ei ole pelkkä tuote, vaan olennainen osa demokraattista yhteiskuntaa. Siksi myös taiteilijoiden tulisi näkyä julkisilla paikoilla ja olla nykyistä enemmän mukana julkisessa keskustelussa.”²⁸¹ Sosiaalinen media on kaksisuuntainen väylä, jonka myötä taiteilijalle on avautunut myös suora yhteys ja mahdollisuus dialogiin yleisönsä kanssa. Teokseen syntyyn osallistuu sosiaalisessa mediassa todistettavasti suuri joukko ihmisiä, taiteen vastaanottajia, jotka edelleen jakavat (*repost*) ja kommentoivat ”alkuperäisteosta”. Verkostoon muodostuu myös solmukohtia suosittujen henkilöiden ja yhteisöjen ympärille. Algoritmit tukevat solmukohtien syntymistä suosittelemalla seurattaviksi jo ennakoon suosittuja profiileja.²⁸²

²⁷⁸ Benjamin 2016 (1935), 65.

²⁷⁹ Benjamin 2016 (1935), 67.

²⁸⁰ Sonck, *Hufvudstadsbladet* 17.11.2018.

²⁸¹ Itkonen, Aistien asiantuntijuutta. Kuvataideakatemian taideyliopiston -verkkosivut 29.5.2019.

²⁸² Vihma, Hartikainen, Ikäheimo, Seuri, 2018, 70–71.

Interaktiota yleisön kanssa edustavat myös Ainalan performanssin kaltaiset Instagram Stories -videot, jotka tuovat taiteilijan ruumiin lähelle katsojaa digitaalisessa muodossa. Julkaisut elävät 24 tuntia Instagramin kuvavirrassa, jonka jälkeen ne katoavat. Ainala toteaa aiheesta: ”Instastory on just sen takia niin hieno juttu, kun se on siellä sen 24 h enkä mä laita sitä välttämättä sinne enää takaisin, ja kun mä katson muiden ihmisten instastoryjä mulla tulee sellainen fiilis, että tää tavallaan tapahtuu about nyt, että on siinä hetkessä, ikkunassa, että toi tapahtuu just nyt.”²⁸³ Geren mukaan ”Ei ole sattumaa, että moderni performanssitaide syntyi aikana, jolloin elektroninen media oli käynnistämässä italialaisen filosofi Gianni Vattimon sanoin ”kaiken kattavaa kommunikaation yhteiskuntaa.”²⁸⁴ Hän jatkaa ”performanssi voidaan ymmärtää ennaltaehkäisevänä puolustusreaktiona, joka korosti ruumiillista ja materiaalista samoin kuin katoavaa ja fyysisesti sijoittunutta vastarintana massamedian ja joukkotiedotuksen aineettomuudelle, kaikkialle kurottavuudelle ja virtuaalisuudelle.”²⁸⁵

Nykytaiteilija on viestijä. Ainalan Instagram-tili on hänen mediansa, jota seuraa oma sitoutunut faniryhmänsä. Ainala on erityisen kiinnostunut juuri kuvallisesta viestinnästä, joka on kasvava kommunikoinnin keino verrattuna kirjalliseen tai reaaliseseen kommunikaatioon.²⁸⁶ Onko Ainalan Instagram-tilin kommenttikentässä tapahtuva ajatustenvaihto ja symbolein matkiminen yleisön ja taiteilijan välistä interaktiota vai fanittamista? Lopulta hymiöt muodostavat yhdessä teoksen kanssa uuden kuvan. Kommunikointi yleisön kanssa on osa Ainalan taiteellista prosessia. Foucault puhuu ”tekijäfunktiosta”, joka perustuu uskomuksiin ja oletuksiin.²⁸⁷ Foucault’n voidaan tulkita viittaavan taideteosten tekijöihin laajemmin.²⁸⁸ Missä on se paikka, missä teos lopullisesti määrittyy? Onko sitä? Foucault’lle tekijä ja teksti tuottavat toinen toisensa.²⁸⁹ Kenties tämä on Ainalallekin taiteen tekemisen suola. Eli tuottaa maailmaan vain lähtökohta ja ärsyke, joka alkaa hiljalleen elämään omaa elämäänsä.

²⁸³ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019.

²⁸⁴ Gere 2002, 84.

²⁸⁵ Gere 2002, 84.

²⁸⁶ Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy-verkkogalleria.

²⁸⁷ Foucault 2006 (1969/1970), passim. Erit. 453.

²⁸⁸ Foucault 2006 (1969/1970), 449–450; Heikkilä 2016, 426.

²⁸⁹ Foucault 2006 (1969/1970), passim. Heikkilä 2016, 427.

4.3 Instagramin merkitys taiteen markkinointiväylänä – If You Need These \$hoes, You May Suffer from Anxiety

If You Need These \$hoes, You May Suffer from Anxiety (kuva 18) on aiheeltaan varsin arkinen jopa maallinen 41 x 33 cm öljyvärimaalaus. Luksuslenkkarit lähikuvassa muistuttavat muotilehdestä napattua tuotekuvaa ja tuntuvat lähes epäsopivalta maalauksen aiheeksi. 1000 euron must-have-asuste symboloi sitä loputonta haluamisen, ahdistuksen ja tyytymättömyyden kehää, johon sosiaalinen media on monet käyttäjistään ajanut. Kulutuskohteet kertovat paljon länsimaalaisen ihmisen ihanteista ja arvoista. Kapitalismin ohjaamassa, uusspirituaalisessa maailmassa hyödykkeitä palvotaan kuin pyhiä esineinä. Vaatteet tai hiustyyli ovat nopeaa (*instant*) viestintää ja ovat siksi keskeisessä roolissa sosiaalisen median kuvapainotteisessa sisällössä. Myös verkossaympäristössä pukeutuminen mahdollistaa kantaottavuuden. Statement-asut ja -asusteet viestivät aatteista, asenteesta, arvomaailmasta sekä kulttuuritaustasta.

Tyyli on markkinointikeino. Kokemustalouden kasvaessa, taiteen ja vähittäiskaupan suhde kietoutuu yhä tiiviimmin yhteen.²⁹⁰ Taide ja erityisesti interaktiiviset teokset sekä taideinstallaatiot ovat tehokas tapa lisätä sosiaalisessa mediassa yleisön sitoutumista ja kiinnostusta kaupalliseen brändiin.²⁹¹ Taiteen myyminen on siirtynyt galleriaympäristöistä vähittäiskaupan kentälle, muun muassa vaate- ja sisustuskauppoihin.²⁹² Taiteilijat ja erityisesti muotisuunnittelijat tekevät kasvavassa määrin yhteistyötä, ja hyödyntävät sosiaalisen median kuvastoa, jolloin sisällölliset vaikutteet siirtyvät myös ympäristöstä toiseen.²⁹³

Ei ole sattumaa, että maalauksen lenkkareiden väri on valkoinen. Valkoinen viittaa valoon, viattomuuteen ja pyhyteen.²⁹⁴ Se on myös antiikinaikainen onnen vertauskuva.²⁹⁵ Koska kuva rajautuu polven alapuolelta, kenkien omistajan ulkonäkö, sukupuoli ja identiteetti jäävät mysteeriksi. Kenties yksilöllä ei olekaan mitään väliä? *If You Need These \$hoes, You May Suffer from Anxiety* -maalauksen (kuva 18) päähenkilön sääret ovat ruskettuneet. Rusketus on pintaa ja luo samalla kontrastin valkoisen hohtavuudelle. Upouudet lenkkarit kuitenkin ajan myötä likaantuvat ja niiden tuottama hetkellinen onnellisuuden tunne katoaa. Mikään ei ole ikuista, tematiikasta muistuttamaan Ainala on sommitellut kuvaan perhosia ja orvokkeja.

²⁹⁰ Art & Retail: Refining the Experience Economy. WGSN-verkkosivut. 30.10.2017.

²⁹¹ Ibid.

²⁹² Art & Retail: Refining the Experience Economy. WGSN-verkkosivut. 30.10.2017.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Lindfors & Paimela 2004, 195.

²⁹⁵ Lindfors & Paimela 2004, 195.

Muodin verkkomyyntin nousua, seuraa 2020-luvulla taiteen verkkokaupan yleistyminen. Sosiaalisessa mediassa kiinnostus taiteilijoita kohtaan on suurta, aiheena #art on yksi Instagramin suosituimpia, ja museoilla on miljoonia seuraajia.²⁹⁶ Maantieteellinen sijainti ei ole enää kriittistä. Englanninkielisyys mahdollistaa yhteyden kansainväliseen yleisöön, myös keräilijöihin ja galleristeihin. Viimeaikainen tutkimus osoittaa, että taiteilijan kaupallinen menestyminen on pitkälti sidoksissa hänen verkostojensa laajuuteen.²⁹⁷ Etenkin uusien taiteen keräilijöiden kohdalla, vuodesta 2014 lähtien, sosiaalisen median rooli markkinointiväylänä on ollut merkittävän.²⁹⁸ Instagram, jolla on noin miljardi käyttäjää, on muuttanut tavan, jolla taidetta kulutetaan.²⁹⁹ Se on visuaaliseen kommunikointiin perustuvista sosiaalisen median alustoista Hiscox Online Art Trade Report -tilastojen mukaan ylivoimaisesti suosituin taiteen seuraamisen ja ostamisen alusta.³⁰⁰ Ainalan mukaan *Soft Hardcore* -näyttelyn töistä tuli paljon tiedusteluja Instagramin kautta, ja teosten postaaminen omalle tilille lisää selvästi myyntiä.³⁰¹

Taidetta kaupataan yhä enemmän perinteisten huutokauppojen, Christiesin ja Sothebyn verkkohuutokaupoissa ja muissa sosiaalisen median huutokaupoissa.³⁰² Erityisesti mobiililaitteiden kautta ostettavan taiteen kasvu on ollut huomattavaa viimeisten vuosien aikana.³⁰³ Nuorempia sijoittajia houkutellaan taideteosten pariin osamaksulla.³⁰⁴ Suomessa verkon kautta tapahtuva taidekauppa lisää myös kasvuaan.³⁰⁵ Gallerian rooli on samalla muuttunut. Yleisöllä on enemmän valtaa kuin milloinkaan ja samalla valtaapitävien määräysvalta heikkenee. Helsinki Contemporaryn entinen toiminnanjohtaja, ja nykyinen Helsingin kulttuurijohtaja, Mari Männistö toteaa alan kehityksestä Kauppalehden artikkelissa 20.8.2019: ”Ala on varsin konservatiivinen, ja sen läpinäkyvyys on heikkoa. Itseäni on ihmetyttänyt, että monet kansainväliset galleriat pitävät hinnat piilossa, eikä teoksia voi katsoa netistä. Ainoastaan huutokaupat ovat ottaneet

²⁹⁶ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

²⁹⁷ Lesser, Study Finds Artists Become Famous through Their Friends, Not the the Originality of Their Work. Artsy-verkkogalleria 27.2.2019.

²⁹⁸ Hiscox online art trade report 2018. Hiscox-verkkosivut, passim. Erit. 1–8.

²⁹⁹ Hiscox online art trade report 2019. Hiscox-verkkosivut, 8: ”In January 2019, Instagram had more than 1 billion monthly active users (up from 800 million in January 2017)”.

³⁰⁰ Hiscox online art trade report 2018. Hiscox-verkkosivut, passim. Erit. 1–8.

³⁰¹ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2019.

³⁰² Hiscox online art trade report 2018. Hiscox-verkkosivut, passim. Erit. 1–8.

³⁰³ Hiscox online art trade report 2019. Hiscox-verkkosivut, 25.

³⁰⁴ Hiscox online art trade report 2019. Hiscox-verkkosivut, 25: ”fractional ownership of art”.

³⁰⁵ Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa, 7.3.2019. YLE Areena, Ylen aamu. TV1/YLE.

digitaalisuuden osaksi liiketoimintaansa. Olen itse halunnut, että Helsinki Contemporary on digitaalisuuden etujoukoissa ja hyödyntää paljon sosiaalista mediaa.”³⁰⁶

Instagramista keräilijät ja galleristit löytävät uusia taiteilijoita, ja taiteilijat verkostoituvat myös keskenään. Ainalan kokemukset ovat vastaavia: ”Viime näyttely (*Soft Hardcore*) oli isosti esillä ja päätyi ihmisten tietoisuuteen nimenomaan Instan kautta, ei pääasiassa mun oman tilin, vaan ihmisten, jotka kävi näyttelyssä ja otti sieltä kuvia. Seuraajamäärä lisääntyi puolella.”³⁰⁷ Kun Ainala ”tägää” Instagram-julkaisuihin maalauksiensa esikuvia tai inspiraation lähteitä, kuten ruotsalaisen räppäriin, kansainvälisen vaatemerkin, tai suomalaisen tunnetun runoilijan, hän luo yhteyksiä laajalti ja kontekstoi itsensä samalla osaksi sitä viitekehystä, johon kokee kuuluvansa. Kyse on myös ristiinmarkkinoinnista. Yksi Ruotsin tunnetuimmista artisteista, Seinabo Sey, jolla Instagramissa yli 65 tuhatta seuraajaa, vastasi ”tägäykseen” tiedustelemalla, että voiko hän jakaa kuvan Ainalan maalauksesta omalla tilillään. Vastaavanlaista näkyvyyttä kuin ”self-promotion” ei paikallinen, taiteilijaa edustava taidegalleria välttämättä tässä ajassa pysty tarjoamaan.

5 Johtopäätökset

Lähtökohtana tutkimukselleni toimi Walter Benjaminin teoria teoksen auran rappiosta jäljennöskopioinnin yleistymisen myötä.³⁰⁸ Benjaminin mukaan joukoilla on halu tuoda asiat ”lähelle”, jolloin he ovat valmiita korvaamaan kopiolla alkuperäisen, ja lopulta jäljentämisen myötä samankaltaisuus tulee nousemaan esille myös ainutkertaisesta.³⁰⁹ Nämä pohdinnat asettuvat uudella tavalla vastakkain fygitaalisena aikana, internetin mahdollistaman copy paste -kulttuurin ja kuvien jakamiskulttuurin kanssa, ja innoittivat tutkimaan nykykehityksestä koituvia muutoksia taideteoksen olemukselle, taiteen kokemiselle ja taiteelliselle työskentelylle. Hypoteesini oli, että teknologisesti kehityksestä huolimatta fyysiselle, materiaalille, käsin kosketeltavalle ja reaalille on olemassa vielä todellinen tarve. Taideteos voi elää fygitaalisena, saavuttaen sekä fyysisten että digitaalisten olomuotojen ja ympäristöjen parhaat puolet. Lähdin liikkeelle siitä oletuksesta, että jaettu teos saattaa olla enemmän kuin pelkästään osiensa summa.

Jaettuna teos saa lisää tilaa erilaisissa verkkoympäristöissä. Instagram on sosiaalisen median kanavana viihteellinen, mikä vaikuttaa taiteen havainnointiin ja vastaanottoon kyseisellä alustalla.

³⁰⁶ Lehti, Helsingin uusi kulttuuri johtaja Mari Männistö: ”Haluan olla yhtä visionäärinen kuin Antti Piippo.” *Kauppalehti* -verkkosivut 20.8.2019.

³⁰⁷ Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2019.

³⁰⁸ Benjamin 2016 (1935), 61.

³⁰⁹ Benjamin 2016 (1935), 61.

Samalla esteettinen asenne, jolla teos kohdataan sen uusissa ympäristöissä, on väistämättä muuttunut. Jos teoksen aurasta on jotain menetetty kehityksen myötä, on tilalle saatu uudenlainen verkon mahdollistama interaktiivisuus ja yhteisöllisyys yli kansallisten rajojen, jotka ovat lisänneet taiteen merkityksellisyyttä yleisön näkökulmasta. Muodostaessa käsitystä taiteesta kokonaisuutena, on kulttuurin ja kontekstin merkityksiä mahdotonta jättää huomioimatta.³¹⁰ On olemassa oletusarvo, että tekijä on yksilö, vaikka tekemiseen saattaa osallistua etenkin nykytaiteessa yhä useampia tahoja.³¹¹ Buren puhuu taiteilijasta yksilönä taiteellisessa miljöössä.³¹² Yhteiskunta on medioitunut ja sen myötä taiteilijasta on tullut viestijä, joka jakaa sisältöään verkkoon. Jaettuna teos vaihtaa omistajaa.

Aloittaessani tutkimukseni alkuvuodesta 2019, virtuaaliset näyttelyt fyysisten rinnalla olivat vasta orastava kurioisiteetti: joko avant-garde -taidesivustojen sisältöä tai etabloituneiden museoiden markkinointikeino houkutelakseen digitaalisesti eläviä milleniaaleja, ja perinteisistä taidemuodoista kiinnostumattomia asiakkaitaan. Covid-19 -koronavirusepidemia yllätti maailman helmi–maaliskuussa 2020. Museot ja galleriat ympäri maailmaa joutuivat sulkemaan ovensa vierailijoilta, taidekriitikoilta, taiteenrakastajilta ja sijoittajilta. Taidealan toimijat, niin näytteilleasettajat, tapahtumajärjestäjät kuin itse taiteilijatkin, olivat pakotettuja hetkessä miettimään uusia keinoja esitellä ja myydä taidetta. Fygitaalinen maailma alkoi toimia kaikessa kapasiteetissaan. Harva osasi ehkä odottaa, miten valmiita taiteen kuluttajat olivat taiteesta nauttimiseen digitaalisesti. Jaettuna teos tavoittaa joukot, sillä se on originaalin alkuperäisestä sijainnista ja olomuodosta vapautettu.

Ainalan taiteen aiheena ja välineenä toimiva sosiaalinen media edustaa nykyajan päiväkirjaelämää. Yksityisestä on tullut julkista, kommunikoinnista visuaalista. On tavallaan ironista, että sosiaalinen media, lyhennettynä some, jakautuu tavuiksi So Me, sillä yhä tärkeämmäksi ovat medioituneessa yhteiskunnassa muodostuneet sellaiset arvot ja asiat kuin oma tila, yksilöllisyys ja yksityisyys. Katsottuani Ainalan maalauksia pitkään, on hän alkanut katsoa maalipinnan alta minua takaisin. Olen yhä varmempi maalauksien omakohtaisuudesta ja omakuvallisuudesta. Ainala ei kuvaa heitä, vaan meitä, jotta me näkisimme itsemme, miltä todella näytämme. Ainalan taiteen merkitys piilee jo puhtaasti sen olemassaolossa. On tärkeää, että naiset maalavat kuvia naisista, ja toisistaan, että naiset ylipäättään maalaavat. Naisena olemisen monimuotoiset tavat on tärkeää tehdä näkyväksi

³¹⁰ Heikkilä 2016, 423.

³¹¹ Foucault 2016, 448.

³¹² Buren 1986, 16.

myös taiteen kautta. Ainalan maalaukset toimivat lähtökohdista riippuen yhdelle ikkunana, toiselle peilinä. Teoksiensa avulla Ainala auttaa meitä ymmärtämään itseämme ja tätä hämmentävää, digitalisoitunutta aikaa, jota elämme. Teoksista syntyy vaikutelma kuin Ainala kantaisi huolta sosiaalisessa mediassa elävistä nuorista naisista, mutta kenties hän käsittelee töidensä kautta omaa ristiriitaista suhdettaan muutokseen.

Tutkimukseni kannalta on ollut oleellista pohtia, millä tavoin tänä päivänä digitalisessa ja fyysisessä ympäristössä tapahtuvat esteettiset kohtaamiset taiteen kanssa vertautuvat keskenään. Kriteerit osoittautuivat molemmissa tapauksissa hieman toisistaan poikkeaviksi. Ympäristön vaikutus taiteen kokemisessa on merkittävä. Myös keskittymisen tasot vaihtelevat: taiteesta nautitaan tänä päivänä sekä silmäillen että pysähtyneenä ja taiteeseen uppoutuen. Eri ympäristöissä taiteelta myös haetaan eri asioita: toisinaan viihdettä, toisinaan sivistystä tai sijoituskohdetta. Matkalla materiaalisesta aineettomaan myös itse teos muuttuu. Ulkoasuun ja teoksen herättämään vaikutelmaan osallistuvat yksinkertaiset seikat, kuten näytön valovoimaisuus tai sen sattumanvarainen sijainti Instagramin kuvavirrassa, minkä tahansa kuvien välissä. Tietokoneen ruutu ja puhelimen näyttö ovat kehykset nykyaiteelle. Ne eivät ole kiinteät, vaikka siltä näyttävätkin, vaan mobiilin ominaisuutensa vuoksi kehykset vuotavat ja tuottavat erilaisia kokemuksia käyttäjästä, paikasta ja ajankohdasta riippuen.

Vaikka taidetta tuskin on tuomittu esiintymään pelkästään monitoreissa ja näytöillä, digitaalisessa muodossa, Covid-19 -kriisiajan jälkeen on tuskin paluuta enää entiseen. Digitaaliset ratkaisut ovat tulleet jäädäkseen ja taiteesta on yhä helpompi nauttia, sijainnista riippumatta. Tärkeä kriteeri, joka puoltaa fygitaalisuutta, on materian ongelmallisuus. Kriisiajan aiheuttama myllerrys on vienyt huomion osittain pois ympäristön heikkenevästä tilasta ja ilmastokriisistä. Suhtautuminen omistamiseen ja kuluttamiseen ovat kiistatta muuttumassa. Taiteilijan merkitys yhteiskunnassa ongelmakohtien osoittajana ja suunnannäyttäjänä on kenties tärkeämpi kuin koskaan.

Taideyliopiston esittämiskäytäntöjen ja tilallisuuden professorin Anna-Kaisa Rastenbergerin mukaan: ”Jotta ihmisten kulutustottumukset ja koko jatkuvaan talouskasvuun perustuva ajattelu voivat muuttua, tarvitaan taiteilijoiden osaamista, visioita ja kykyä nähdä tulevaisuus toisin.”³¹³

Todellinen haaste, joka tulee vastaan materian lisääntyessä, on tilanpuute. Perinteisissä museoissa on säilytystila loppumassa, ja fyysistä aineistoa digitoidaan kovaa vauhtia. Tilanpuutteen vuoksi joudutaankin yhä tarkemmin arvioimaan, mikä jo olemassa olevasta on arvokasta säilytettäväksi, eikä suuri osa museoista enää vastaanota talletuksia, vaan pelkästään lahjoituksia. Taiteilijalle tai

³¹³ Itkonen, Aistien asiantuntijuutta. Kuvataideakatemia taideyliopiston -verkkosivut 29.5.2019.

perikunnalle jää todennäköisesti tulevaisuudessa yhä suurempi vastuu teoksien arkistoinnista ja säilymisestä tuleville sukupolville. Kiinnostavaa on nähdä, millaisia muita keinoja keksitään esitellä aineetonta taidetta, ja miten toteutuu digitaalisten, yksityisten taidekokoelmien keräily.

Mahdollisesti taidetta on tulevaisuudessa yhä enemmän esillä virtuaalisilla seinillä tai sosiaalisen median seinillä (*wall*) todellisten seinäripustuksien sijasta.

Yhtenä analyysin kohteena tutkimuksessani on ollut digitalisoitumisen vaikutukset taidekaupalle. Verkon merkitystä alati kasvavana markkinointikanavana on mahdotonta sivuuttaa. Digitalisaation myötä vanhat valtarakenteet ovat osittain murtuneet, on syntynyt uusia hallinnan keinoja keskeisimpänä niistä alustat (digitaalisen toiminnan pääasiallinen organisaatiomuoto).³¹⁴ Lindgren, Mokka, Neuvonen ja Toponen kuvailevat digitalisaatiota luonteeltaan emergentiksi eli alhaalta ylöspäin ohjautuvaksi.³¹⁵ Tämä mahdollistaa myös taiteessa alemman tason toimijoiden nousun ylemmäksi hierarkiassa, jos osaa käyttää alustoja oikein.³¹⁶ Taiteilijat perustavat nyt verkkokauppoja omille sivustoilleen. Taiteen arvo ei ole kuitenkaan pelkästään mitattavissa sen tuoton kautta. ”Digitalisaatio myös tehostaa ihmisten välistä toimintaa tavoilla, jotka eivät välttämättä näy rahallisina transaktioina.”³¹⁷ Taiteilijoiden tunnettuuden ja maineen kehittyminen, sekä yleisesti taiteen kiinnostavuuden lisääntyminen teoksien jakamisen myötä, ovat merkittäviä asioita.

Tutkimukseni tulokseksi muodostui, että 2020-luvulla taideteos on hybridi. Taidetta määrittää säännöttömyys ja pluralismi. Ainalan maalauksia ei voi erottaa niiden digitaalisista jäljennöksistä; ne ovat olemassa kahtaalla. Verkossa maalauksen materiaalisuus ei ole fyysistä, mutta silti todellista, kiistatonta. Kurottaminen kohti uutta ja tuntematonta ei Ainalankaan kohdalla kadota yhteyttä perinteeseen. Siitä osoituksena ovat hänen maalauksiensa sisällölliset viittaukset taiteen historiaan. Tutkimukseni kohteena olleessa *Soft Hardcore* -näyttelyssä Ainala alleviivaa dialogin tarpeellisuutta edelleen, materiaalsen ja aineettoman välillä, kolmiulotteisten keraamisten veistostensa kautta. Ainalan tuotanto, tapa työskennellä ja hänen hyödyntämiensä jakelukanavien toimivuus osoittavat, että itse teos ja taiteen kenttä ovat muuttaneet muotoaan ja jalostuneet. ”Yllättävyys suhteutuu aina edeltäneeseen.”³¹⁸ Kun liikutaan pois perinteisestä harmoniasta, tavoitetaan uudenlainen tasapaino.

³¹⁴ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 21.

³¹⁵ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 23.

³¹⁶ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 23.

³¹⁷ Lindgren, Mokka, Neuvonen, Toponen 2019, 37.

³¹⁸ Haapala 2006, 140.

6 Lähdeluettelo

Painamattomat lähteet:

Aalto-yliopisto

Taiteen laitos / Kuvataidekasvatus

Liisa Luostarinen, 2019. *Kertomuksena taiteilija – Haastattelututkimus kuvataiteilijan ammatista ja ammattiin kasvamisesta*. Pro gradu -tutkielma.

Aalto-yliopisto

Taiteen laitos / ViCCA

Lotta Kuuteri, 2018. *Täydellinen neliö*. Pro gradu -tutkielma.

Aalto-yliopisto

Taiteen laitos / Kuvataidekasvatus

Asta Nykänen, 2014. *Kuuluuko taide kaikille?: tutkimus maallikkotaidepuheesta ja demokraattisen taidemaailman mahdollisuudesta*. Pro gradu -tutkielma.

Suomen valokuvataiteen museo, Helsinki

Kuva ois kiva -podcast 2019. Osa. 4, Onko omakuva selfie? Keskustelijat Liisa Vääriskoski, Erja Salo ja Anni Wallenius. Suomen valokuvataiteen museon oma podcast.

[<https://www.valokuvataiteenmuseo.fi/fi/podcast/4-onko-omakuva-selfie>] (kuunneltu 15.3.2020).

Urbanview Ltd.

Kuluttajatrendiluento. 13.9.2019. Antti Rimminen. Helsinki.

Yleisradio (YLE), TV1, Helsinki

Sosiaalisen median vaikutus taidekaupalle kasvussa 7.3.2019. Keskustelijat Miisa Pulkkinen ja Marianne Huotari. YLE Areena, Ylen aamu. [<https://areena.yle.fi/1-50088158>] (katsottu 2.10.2019).

Suullisia tietoja antaneet:

Ainala, Emma, kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2019 Helsingissä.

Ainala, Emma, kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2019 sähköpostitse.

Internet-lähteet:

Acacia, Art, 2018. The Evolution of Art: Will Pixels Replace Paint? Medium.fi -verkkojulkaisu 16.1.2018 [<https://medium.com/predict/the-evolution-of-art-will-pixels-replace-paint-378f119a394b>] (15.2. 2019).

Annala, Mikko; Neuvonen, Aleksi; Kuosmanen, Jaakko & Keto, Sami, 2017. Luottamuksemme päätöksentekoa kohtaan laskee – 4 keinoa, joilla empatia voi auttaa. Demos Helsinki - ajatushautomon verkkosivut. 8.8.2017 [<https://www.demoshelsinki.fi/2017/08/08/luottamuksemme-paatoksentekoa-kohtaan-laskee-4-keinoa-joilla-empatia-voi-auttaa/>] (13.9. 2019).

Art & Retail: Refining the Experience Economy. WGSN-verkkosivut. 30.10.2017 (luettu 15.4.2020).

Bellinetti, Caterina, 2019. ”From Today Painting is Dead”: Photography’s Revolutionary Effect. *Art & Object* -verkkolehti 9.4.2019 [<https://www.artandobject.com/shorts/today-painting-dead-photographys-revolutionary-effect>] (luettu 10.5.2019).

Bridle, James, 2014. Beyond Pong: Why digital art matters. *The Guardian* -verkkolehti 18.6.2014 [<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/18/-sp-why-digital-art-matters>] (luettu 14.2.2019).

Budge, Kylie; Suess, Adam, 2018. Instagram is changing the way we experience art, and that’s a good thing. *The Conversation* -verkkolehti 31.1.2018 [<https://theconversation.com/instagram-is-changing-the-way-we-experience-art-and-thats-a-good-thing-90232>] (luettu 14.2.2019).

Choi, Yoko, 2018. Gucci and Maurizio Cattelan explore the power of appropriation in Shanghai show. *Wallpaper*-lehden verkkosivut 19.10.2018. [<https://www.wallpaper.com/fashion/gucci-maurizio-cattelan-the-artist-is-present-shanghai>] (luettu 27.1.2019).

Confessore, Nicholas; Dance, Gabriel J.X.; Harris, Richard & Hansen, Mark. 2018. The Follower Factory. *The New York Times* -verkkolehti 27.1.2018

[<https://www.nytimes.com/interactive/2018/01/27/technology/social-media-bots.html>] (luettu 15.9.2019).

Craig, William, 2015. What Is 'Maker Culture,' And How Can You Put It To Work? *Forbes* -verkkolehti 27.2.2015. [<https://www.forbes.com/sites/williamcraig/2015/02/27/what-is-maker-culture-and-how-can-you-put-it-to-work/#1ac2641e540b>] (luettu 15.9.2019).

De la Torre, Julia, 2018. Instagrammable Art: The Digital Movement. *Howl Magazine New York* -verkkosivut 17.2.2018. [<https://www.howlnewyork.com/post/instagrammable-art-the-digital-movement>] (luettu 4.2.2019).

Emma Ainala: lehdistötiedote. Artsy-verkkogalleria. [<https://www.artsy.net/show/helsinki-contemporary-emma-ainala-soft-hardcore>] (luettu 4.2.2019).

Emma Ainala: Näyttelyteksti. Helsinki Contemporary -taidegallerian verkkosivut. [<https://helsinkicontemporary.com/exhibition/soft-hardcore>] (luettu 4.2.2019).

Filliou, Robert, 1970. *Teaching and Learning as Performance Arts*. Köln: 1970. [https://monoskop.org/File:Robert_Filliou_Teaching_and_Learning_as_Performing_Arts.pdf] (luettu 13.2.2019).

Francis, Tracy & Hoefel, Fernanda, 2018. 'True Gen': Generation Z and its implications for companies. McKinsey & Company -tutkimuslaitoksen verkkosivut 11/2018 [<https://www.mckinsey.com/industries/consumer-packaged-goods/our-insights/true-gen-generation-z-and-its-implications-for-companies>] (luettu 3.2. 2019).

Gilbert, Tamsyn, 2018. Looking at Digital Art: Towards a Visual Methodology for Digital Sociology. 3.7.2018

[https://www.researchgate.net/publication/326158712_Looking_at_Digital_Art_Towards_a_Visual_Methodology_for_Digital_Sociology] (luettu 16.12.2018 & 2.10.2019).

Grieb, Newland & Po, 2019. The Power of Influencers. Edelman-tutkimuslaitoksen -verkkosivut 18.6.2019. [<https://www.edelman.com/research/the-power-of-influencers>] (luettu 20.8.2019).

Howson, Greg, 2008. The Sims is biggest selling PC game 'franchise' ever. *The Guardian* -verkkolehti 16.4.2008.

[<https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2008/apr/16/simsbiggestsellingpcgamei>] (luettu 20.10.2019).

Hirvonen, Iida Sofia, 2011. Taideteos digitaalisen uusinnettavuutensa aikakaudella. *Mustekala-kulttuurilehti* -verkkosivut. 28.2.2011. [<http://mustekala.info/teemanumerot/tulevaisuuden-taide-1-11/taideteos-digitaalisen-uusinnettavuutensa-aikakaudella/>] (luettu 28.2.2019).

Hiscox online art trade report 2018. *Art Tactic*. Hiscox-verkkosivut.

[<https://www.hiscox.co.uk/sites/uk/files/documents/2018-04/Hiscox-online-art-trade-report-2018.pdf>] (luettu 15.2. 2019 & 6.4.2020).

Hiscox online art trade report 2019. *Art Tactic*. Hiscox-verkkosivut.

[<https://www.hiscox.co.uk/sites/uk/files/documents/2019-04/hiscox-online-art-trade-report--2019.pdf>] (luettu 6.4.2020).

Howson, Greg, 2008. The Sims is biggest selling PC game 'franchise' ever. *The Guardian* -verkkolehti 16.4.2008

[<https://www.theguardian.com/technology/gamesblog/2008/apr/16/simsbiggestsellingpcgamei>] (luettu 2.10.2019).

Is artificial intelligence set to become art's next medium? Christies-taidehuutokauppa -verkkosivut 12.12.2018 [<https://www.christies.com/features/A-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-9332-1.aspx>] (luettu 10.1.2019).

Ikäheimo, Hannu-Pekka, 2017. Algoritmidemokratiaa. Kuinka teknologinen murros toi totuuden jälkeisen ajan? *Sitra. Työpaperi*. (luettu 2.10.2019).

[https://media.sitra.fi/2017/02/23202755/Algoritmi_demokratiaa.pdf] (luettu 15.2.2019).

Itkonen, Mervi, 2019. Aistien asiantuntijuutta. Kuvataideakatemian taideyliopiston -verkkosivut 29.5.2019. [<https://old.uniarts.fi/uutishuone/aistien-asiantuntijuutta>] (luettu 2.10.2019).

Kaijärvi, Janne, 2019. Santeri Suominen etsii hyvää teknologiaa – ”Juuri nyt on syntymässä ensimmäinen ihmisen luoma todellisuus.” Telia-verkkosivut 19.9.2019

[<https://www.telia.fi/artikkelit/artikkeli/xr-muuttaa-maailmaa-newsroom>] (luettu 20.9.2019).

Kielitoimiston sanakirja -verkkosivut.

[<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>]

Kontkanen, Minna, 2014. Emma Ainala – kuvataiteen poninostalginen nettinuori. *Suomen Kuvalehti* -verkkosivut 22.8.2014 [<https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/kuvataide/emma-ainala-kuvataiteen-poninostalginen-nettinuori/>] (luettu 12.2.2019).

Körkkö, Hilla, 2019. Lempeä, surullinen, rohkea tyttöys. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 18.10.2019 [<https://www.hs.fi/nyt/art-2000006277068.html>] (luettu 21.10.2019).

Lehti, Anu-Elina, 2019. Helsingin uusi kulttuurijohtaja Mari Männistö: ”Haluan olla yhtä visionääriä kuin Antti Piippo.” *Kauppalehti* -verkkosivut 20.8.2019

[<https://www.kauppalehti.fi/uutiset/helsingin-uusi-kulttuurijohtaja-mari-mannisto-haluan-olla-yhta-visionaarinen-kuin-antti-piippo/795e4959-b186-433e-b509-e65049d52911?fbclid=IwAR2ZCKOt74ing2XFkPea34ScgXhqd6zqIjI8otg729isCHkWA-x0wFaoyMk>] (luettu 22.8.2019).

Lempinen-Vesa, Riitta-Leena, 2018. Emma Ainala, mestarimaalari Savonlinnasta – Soft Hardcore -näyttely Helsingissä saa pelkkää ylistystä. *Itä- Savo* -lehden verkkosivut 21.11.2018 [<https://ita-savo.fi/uutiset/kulttuuri-ja-viihde/963498df-3a25-4c0f-8e91-404f14e19c3c>] (luettu 15.2.2019).

Lesser, Casey, 2019. Study Finds Artists Become Famous through Their Friends, Not the the Originality of Their Work. Artsy- digitaalinen verkkogalleria 27.2.2019
[<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artists-famous-friends-originality-work>] (luettu 17.11.2019).

Liukas, Linda, 2019. Tulevaisuus on teinityttöjen. *Yle Uutiset* -verkkosivut 23.1.2019
[https://yle.fi/uutiset/3-10600977?fbclid=IwAR2AMmukN5W2r04LdnlC6E_8fu0P_TdR3dwL06QFwuswEX8qaq03LCITxuM&utm_source=facebook-share&utm_medium=social] (luettu 15.2.2019).

Luukkonen, Ismo, 2018. *FAQ - Taiteen digitaaliset ympäristöt*. Toim. Timo Bredenberg & Juha Suonpää. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu [<http://julkaisut.tamk.fi/PDF-tiedostot-web/B/105-FAQ-Taiteen-digitaaliset-toimintaymparistot.pdf>] (luettu 16.2. 2019).

Lyytinen, Jarkko, 2019. Meistä tuli kauppatavaraa. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 29.9.2019
[<https://www.hs.fi/sunnuntai/art-2000006253659.html>] (luettu 29.9.2019).

Moilanen, Kaisu, 2020. Töölön kirjasto alkaa lainaaman suomalaistaiteilijoiden töitä. *Helsingin Sanomat* -verkkosivut 13.1.2020 [<https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000006371367.html>] (luettu 13.1.2020).

Mononen, Sini, 2018. Emma Ainalan päihdyttävän makeita tyttöyskuvia tekisi mieli kutsua sukupolvikokemuksen kuvaukseksi, mutta tasoja on enemmän. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 14.11.2018. [<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005899406.html>] (luettu 16.2. 2019).

Mower, Sarah, 2018. Gucci Fall 2018 Ready-to-wear: Review. *Vogue.com* -verkkosivut 21.2.2018
[<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/gucci>] (luettu 12.1.2019).

Mäkipää, Säde, 2020. Näkykö hittinäyttelyistä jo liikaa kuvia sosiaalisessa mediassa? Taiteilijat pohtivat, pitäisikö näyttelyiden ”spoilaamisesta” varoittaa. *Helsingin Sanomat* -verkkolehti 17.2.2020
[<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006410325.html>] (luettu 17.2.2020).

Murphy, Jen, 2019. Beyond Millennial Pink: How One Generation's Colors Are Changing Everything. *The Wall Street Journal* - verkkolehti 6.8.2019 [<https://www.wsj.com/articles/beyond-millennial-pink-how-one-generations-colors-are-changing-everything-11565113661>] (luettu 11.10.2019).

Niipola, Jani, 2019. Myrskyn silmään päätnyt Makia avautuu kopiointikohusta: ”Jos joku ei pidä meistä nyt, ei ehkä olisi pitänyt pitää ennenkään” *Kauppalehti* - verkkolehti 9.10.2019 [<https://www.kauppalehti.fi/uutiset/myrskyn-silmaan-paatynyt-makia-avautuu-kopiointikohusta-jos-joku-ei-pida-meista-nyt-ei-ehka-olisi-pitany-pitaa-ennenkaan/0809a06f-fa05-4e6a-a3fe-e571cf0c7aa2>] (luettu 10.10.2019).

Pomarède, Vincent. Pierrot, formerly known as Gilles. Louvre-taidemuseon verkkosivut [[https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles.](https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles)] (luettu 17.11.2019).

'Post Truth' declared word of the year by Oxford Dictionaries. *BBC News* - verkkosivut 16.11.2016 [<https://www.bbc.com/news/uk-37995600>] (luettu 17.2.2019).

Potter, Carol, 2018. The Shifting of Power. Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut 22.10.2018. [<https://www.edelman.com/research/the-shifting-of-power>] (luettu 17.2.2019).

Read, Max, 2018. How Much of the Internet is Fake? Turns Out, a Lot of It, Actually. *New Your Magazine* - verkkosivut 26.12.2018. [<https://nymag.com/intelligencer/2018/12/how-much-of-the-internet-is-fake.html>] (luettu 14.8.2019).

Singer, Jamie, 2020. Cyber readiness: 20/20 vision for 2020. Edelman-tutkimuslaitoksen verkkosivut 6.2.2020 [<https://www.edelman.com/insights/cyber-readiness-20-20-vision-for-2020>] (luettu 20.30.2020).

Sinisalo, Saga, 2019. Taiteilijat tuskailevat tilanpuutteen takia Helsingissä. *Helsingin Sanomat* - verkkosivut 25.6.2019 [<https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000006152967.html?ref=HSLocalNews>] (luettu 14.10. 2020).

Tactility: The Cornerstone of Humancentric Behavior. Numero 41. *Viewpoint Publications* - verkkosivut. 29.2.2018. (luettu 15.2.2019).

The Art Market 2020: The Art Basel and UBS Global Art Market Report. The Art Basel.
[https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2020-1.pdf] (luettu 29.4.2020).

Virkkula, Simopekka, 2017. Suomen taidehistoria menee nyt uusiksi – näyttely palauttaa unohdettujen naisten maineen. *Aamulehti* -verkkolehti. 17.2.2017 [<https://www.aamulehti.fi/a/24284489>] (luettu 17.2.2019).

Virtanen, Anniina, 2018. Keskittymiskyky heikkenee – tuleeko kirjoista ohuempia ja teksteistä lyhyempiä? Kysyimme kirjailijalta, kustantajalta ja lukijoilta. *Yle Uutiset* -verkkosivut 13.10.2018 [<https://yle.fi/uutiset/3-10447148>] (luettu 9.11.2019).

Wychowanok, Thibaut, 2018. Maurizio Cattelan gets into copy (in art) with Gucci. *Numéro*-lehden verkkosivut 9.11.2018. [https://www.numero.com/en/art/the-artist-is-coming-gucci-maurizio-cattelan-marina-abramovic-philippe-parreno-allessandro-michele-shanghai-chapelle-sixtine-michel-ange#_] (luettu 21.2.2019).

Young, Clara, 2019. What Fashion Hacking is and How It's Redefining the Industry. *Fashionmagazine.com* -verkkolehti 3.5.2017 [<https://fashionmagazine.com/style/fashion-hacking/>] (luettu 20.2. 2019).

Sanomalehtiartikkelit:

Honkamaa, Stiina, 2020. Kirjaston suosio nousee. *Helsinki-lehti* 1/2020. (luettu tammikuussa 2020).

Vuorela, Kirsti, 2017. Hyytävän yksinäisyyden satumailma. *Länsi-Savo* 23.2.2017 (luettu 10.2.2019).

Sonck, Fredrik, 2018. Underliga besökare bland lakoniska sylfider. *Hufvudstadsbladet* 17.11.2018 (luettu 10.2.2019).

Taikina, Sanna, 2019. Söpöä uhkaa. *Voima-lehti* 14.2.2019 (luettu 10.2.2019).

Painetut lähteet ja kirjallisuus:

Amperla-Hirvonen, Tiina, 2017. Pastellinvärisiä kuvia elämästä. Mikkelin taidemuseo, tapahtumakalenteri 1/2017.

Badiou, Alain, 2016 (1998) Taide ja filosofia, suom. Anna Tuomikoski, Teoksessa *Estetiikan Klassikot II*. Tallinna: Gaudeamus Oy, 630–643.

Barthes, Roland, 1985. *Valoisa huone. La chambre claire = Camera lucida*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Helsinki: Kansankulttuuri, 9–21.

Benjamin, Walter, 2016 (1935) Taideteos teknisen jäljentämisensä aikakaudella, Teoksessa *Estetiikan Klassikot II*. Tallinna: Gaudeamus Oy, 59–74.

Berleant, Arnold, 2006 (1995). (suom.) Honkanen, M. Mitä on ympäristöestetiikka? Teoksessa *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. A. Haapala, M. Honkanen & V. Rantala (toim.) Helsinki: Yliopistopaino, 87–114.

Brady, Emily, 2003. *Aesthetic of the Natural Environment*. Edinburgh: University Press Ltd, 9–10.

Buren, Daniel, 1986 (1970), Sataa, pyryttää, maalaa. suom. Timo Valjakka, teoksessa *Taidehalli 86*, toim. Timo Valjakka (Helsinki: Helsingin Taidehalli, 1986), 15–17.

Eco, Umberto, 1962. *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.

Eco, Umberto. 1965, *L'oeuvre ouverte*. Paris: Éditions du Seuil.

Elovirta, Arja, 1998. Katseen kuviteltu viattomuus, Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta ja Ville Lukkarinen. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, s. 77–94.

Foucault, Michel, 2016 (1969/1970) Mikä tekijä on? suom. Markku Lehtinen, Teoksessa *Estetiikan Klassikot II*. Tallinna: Gaudeamus Oy, 448–462.

Gere, Charlie, 2006. *Digitaalinen kulttuuri*. Faros, 34–84.

Haapala, Arto, 2006. Arjen arkisuus ja esteettisyys. Teoksessa *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. A. Haapala, M. Honkanen & V. Rantala (toim.) Helsinki: Yliopistopaino, 129–144.

Hannula, Mika, 2018. *Kosketus – Maalauksen kokemuksellisuus*. Helsinki: Parus Verus, 7–59.

Heikkilä, Martta, 2016. Utopian murtuminen, Johdanto, Teoksessa *Estetiikan Klassikot II*. Tallinna: Gaudeamus Oy, 422–434.

Johansson, Hanna, 2010. Liikkuvan kuvan materiaalisuus ja haptinen representaatio. In T. Knuuttila, & A. P. Lehtinen (Eds.), *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Gaudeamus, 196–213.

Kallio, Rakel, 1999. Manierasta ajan tyylin. Tyylin käsitteen historiallista tarkastelua. Teoksessa *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino. 19–57. Erit. 43–45.

Knuuttila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri (toim.), 2010. *Representaatio – Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 7 & passim.

Kuusamo, Altti, 1999. Yksityiskohdan teoria I. Teoksessa *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino, 59–98. Erit. 67–74.

Lindgren, Jaakko; Mokka, Roope; Neuvonen, Aleksi & Toponen, Antti 2019. *Digitalisaatio – Murroksen koko kuva*. EU: Tammi, johdanto & 21–153.

Lindfors, Vuokko & Paimela, Sirkka-Liisa, 2004. *À la mode. Muodin ja pukeutumisen sanakirja*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 195.

Merleau-Ponty, Maurice, 2016 (1964) Punoutuminen – Kiasma. Teoksessa *Estetiikan Klassikot II*. Tallinna: Gaudeamus Oy, 554–575.

Pallasmaa, Juhani, 2006. Ihmisen paikka. Teoksessa *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. A. Haapala, M. Honkanen & V. Rantala (toim.) Helsinki: Yliopistopaino, 129–144.

Rancière, Jacques, & Kurki, Janne, (Toimittajat) 2006. *Aistittavan osa: esteettinen ja poliittinen*. Vantaa: Apeiron, 243–266.

Rancière, Jacques, 2007. *The Future of the Image*. Verso, 1–11.

Ryynänen, Max, 2005. Umberto Eco kitschin ja massakulttuurin estetiikasta. julkaisussa *Umberto Eco: James Joyce, Teräsmies ja vesinokkaeläin*. Toim. Knuuttila Tarja, Ryynänen Max. Yliopistopaino, Helsinki, 102–127.

Saarikangas, Kirsi, 1999. Tila, konteksti ja käyttäjä. Arkkitehtonisen tilan, vallan ja sukupuolen suhteista. Teoksessa *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino, 247–298.

Sakari, Marja, 2003. Tekijästä tekijyyteen eli onko tekijällä väliä? Teoksessa *Volare – Intohimona kuvataide. Taidehistoriallisia tutkimuksia*. Toim. Anne Aurasmaa. Taidehistorian seura, 210–222.

Seppä, Anitta, 2012. *Kuvien tulkinta*. Gaudeamus Helsinki University Press. Tampere: Tammerprint, 28–30.

Seppänen, Janne, 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino, 7–8.

Vihma, Antto & Hartikainen, Jarno & Ikäheimo, Hannu-Pekka & Seuri, Olli, 2018. *Totuuden jälkeen – Miten media selviää algoritmien ja paskapuheen aikana*. Teos, 21-78 & passim.

von Bonsdorff, Pauline, 2006. Arkkitehtuuri: Tekniikkaa ja taidetta. Kopuloita tekemisen estetiikkaa varten. Teoksessa *Ympäristö, arkkitehtuuri, estetiikka*. A. Haapala, M. Honkanen & V. Rantala (toim.) Helsinki: Yliopistopaino, 223–243.

Vänskä, Annamari, 2006. *Vikuroivia vilkaisuja. Ruumis, sukupuoli, seksuaalisuus ja visuaalisen kulttuurin tutkimus*. Taidehistoriallinen tutkimus nro 35. Helsinki: Taidehistorian seura, 12 & passim.

Aineisto:

Helsinki Contemporaryn arkisto, joka kattaa kaikki sanoma- ja aikakauslehtien sekä verkkojulkaisujen haastattelut Emma Ainalasta 'Soft Hardcore' -näyttelykokonaisuuden osalta

Valikoima teoksia Emma Ainalan Soft Hardcore -näyttely Helsinki Contemporaryssä 2.11.-25.11.2018: *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body, Girls Just Wanna Be Gone, Low Empathy, (Still Life), Ongoing Crisis, Fries Before Guys, Can't pin me down (Anni), Soft Hardcore, I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini), If You Need These \$hoes, You May Suffer from Anxiety.*

Emma Ainalan Instagram-tili [<https://www.instagram.com/emmaainala/?hl=fi>]

Emma Ainalan haastattelu Helsingissä 15.2.2019

Emma Ainalan haastattelu sähköpostitse 26.3.2029

Kuvataiteilija Emma Ainalan suullinen tiedonanto (litteroitu) tekijälle 15.2.2019 Helsingissä

Miksi olet halunnut ryhtyä taiteilijaksi?

”Se ei ole ollut mulle missään vaiheessa semmoinen joku ammatti muiden joukossa, josta mä valitsen, että olen taiteilija, vaan mä olen kasvanut siihen tavallaan monelta suunnalta. Olen körttiläisestä perheestä, äiti on pappi ja isä on herättäjäyhdistyksellä ollut töissä. Mä ajattelen, ja siksi myös mainitsen asian, että se vaikuttaa paljon siihen, että minkälainen mä olen ja mitä mä ajattelen asioista ja että kodin ilmapiiri on ollut tosi keskusteleva ja olemassa olon ja maailman kysymyksiä on pohdittu. Eli taiteilijuus, tai se ajatus siitä, että se on joku ammatti, on tullut tosi vähitellen. Kulttuurimyönteistä ja tietoista on varmasti ollut monella tavalla, mutta ei ehkä niin paljon kuvataide, vaan musiikki- ja kirjallisuusharrastajina. Mä itse ajattelen, että on ollut tosi paljon tilaa leikille ja luovuudelle ja sellaista on tuettu kotona. On kannustettu ajattelemaan.”

Onko maalaaminen sinulle tapa ajatella?

”On joo, ja sit just leikki on avainsana.”

Voitko kertoa jotain työskentelyprosessista? Onko maalaaminen ensisijainen metodi vai käytätkö omakuvia luonnosmaisina aihioina?

”Toi on vaikeaa määritellä, koska kaikki sekoittuu mun prosessissa. En lähde tekemään mitään näyttelykokonaisuutta. Se on mun elämän rinnalla ja se on mun elämää. Ja se, mitä mulla on vaikka somessa, niitä tanssivideoita, niin se on sitä, mitä olen tehnyt lapsesta asti. Mä olen tanssinut ja esiintynyt mun vanhempien kaverille ja kuvaaminen/taltioiminen on aina ollut todella spontaania ja intuitiivista. Some ei ole mikään virallinen juttu. Myös se mikä ahdisti mua maalauksessa ja kuvataiteessa, kun siihen tuli se instituutio siihen ympärille, ja se määritteleminen, että voitko nyt selittää mikä tämä on tämä sinun kontribuutiosi, niin jotenkin mulla on ollut se some sellainen vapaan leikin areena. Koska se on myös yksi sellainen aihe tai tunnelma, mikä on mulle tärkeä niissä mun töissä, ja tärkeä tapa katsoa elämää, sellainen tietty ambivalenssi tai sellainen määrittelemättömyys, mikä on totta ja mikä on yksityistä. Performatiivisuus ja esittäminen, miten

ollaan sosiaalisissa tilanteissa ja just 'male gaze' tai tietyllä tavalla mikä tahansa 'toisen katse', weird flex tulee toisinaan vain, kun katsoo itseään peilistä ja tiedostat itsesi."

Mitä tahansa taiteilijaa tekee, jos siitä jää jälki, visuaalinen jälki, niin se on taidetta?

"Kyllä, niin mäkin sen ajattelen, todellakin."

Voiko taiteilijakaan enää välttää sitä, että henkilökohtaisesta tulee julkista?

"Mä ajattelen asioista niin, että niissä on monia puolia. Ei niin, että kaikkien pitää henkilöbrändiä puskea hirveästi. Mutta kyllä mulle maalarius on vähän 'random', mun väline voisi olla tosi moni muukin asia. Mulla on ollut monessakin näyttelyssä esineitä, jotka maalauksen maailmasta tulevat tilaan, mutta 'Soft Hardcore' näyttelyssä ensimmäistä kertaa mä tein ne ihan veistoksina."

Länsimaisen ihmisen tuskasta. Miten syvästi koet sen? Pyritkö elämään kuluttamisen suhteen 'oikein'? Maalauksiesi sommitelmallisesta paljoudesta ja pluralistisuudesta tuli itselleni sellainen tunne, että niihin oli todella kapseloitu tämä pirstaloitunut aika. Että en itse mahdu niihin (sun) töihin, enkä tähän maailmaan.

"Miksi se on niin vaikeaa olla tyytyväinen ja jatkuva haluaminen, että mikään ei milloinkaan riitä. (Maalauksissani ilmenee kenties) katoavaisuuden kieltäminen pysäytetyssä kuvassa."

Yhä enemmän siirrymme kohti aineetonta maailmaa, mitä ajatuksia se herättää sussa? Mitä ajattelet digitalisoitumisesta?

"Vaikka sanoinkin, että maalaaminen on mulle 'random' valinta taiteentekemisen välineenä, se tuottaa mulle silti tosi paljon iloa, just se fyysisyys ja materiaalisuus, ja tavallaan järjettömyys, mikä on siinä koko prosessissa, ja siinä, että se lopputulos on esine. Vaikka maalaus onkin 'vain' pysäytetty kuva ja sellainen pölyinen formaatti, niin se itse prosessi on kuitenkin tapahtuma, mitä mä elän ja se on hetki, joka on ajassa. Prosessi on ikään kuin vastalause. Olen tyytyväinen vain silloin kun työ on kesken ja sieltä on tulossa jotain. Tämä on eräänlainen elämän metafora, että ihminen on aina innoissaan jostain jutusta, joka on tulossa, mutta sit, kun sä oot saavuttanut sen, niin sit aina tulee se tyytymättömyys ja tyhjyyden tunne."

Kyllästytkö valmiisiin maalauksiin?

”Joo, mutta prosessiin on jo niin tottunut. Siinä on monia vaihteita. Työskentely on intuitiivista ja alitajuntaista, että usein vasta jälkeen päin tulee niitä tärkeimpiä huomioita, että mikä tässä oli pointtina, niin se tuntuu välillä rankalta, että pitää tuoreeltaan poimia töistä asioista. Ihmiset saattavat määritellä töitä väärää kautta.”

Miten nimeät töitäsi? Kysytkö joltain ulkopuoliselta toisinaan apua?

”Välillä tuskailen ja pinnistelen. Välillä puolisoni tekee ehdotuksia, jotka ovat mielestäni huonoja, mutta se auttaa silti, että puhun töiden sisällöt ulos, ääneen.”

Onko sosiaalinen media yksi teoksiesi aiheista?

”On yksi aiheista. Mutta akateeminen viitekehys on vieläkin niin vaikea (mulle), että mä olen se, joka paketoin ajatuksiani. Maalauksiin liittyy mystiikka, tykkään hämmentää. Olen sitä ikäluokkaa, joka on esiteini-ikäisenä aloittanut nettihommat, se sekoittuu niin paljon mun elämään, ei ole mitään ns. in real life ja sit some. Niin monet mun tärkeät ihmissuhteet on siellä tai on alkanut siellä.”

Performanssi on perinteisesti määritelty hetkessä tapahtuvaksi, katoavaksi ja yleisön läsnä ollessa toteutettavaksi, mutta voiko performanssin määritelmä muuttua? Miten läsnäolon määritelmä voi muuttua? Olemmeko ikään kuin digitaalisesti läsnä?

”Instastory on just sen takia niin hieno juttu, kun se (julkaisu) on siellä sen 24 h enkä mä laita sitä välttämättä sinne enää takaisin, ja kun mä katson muiden ihmisten instastoryjä mulla tulee sellainen fiilis, että tää tavallaan tapahtuu about nyt, että on siinä hetkessä, ikkunassa, että toi tapahtuu just nyt.”

Ovatko Instagram-kuvasi omakuvia?

”Ovat.”

Kuvaatko itseäsi maalauksiisi?

”Joo välillä tarviin jonkun asennon ja välillä kuvat tulevat vain omasta päästä.”

Onko jokin teoksistasi omakuvallinen?

”Ei yhtään teosta, jonka osaisin nyt erikseen nimetä, mutta toisaalta kaikkihan ne ovat jollain tavalla ja omia kokemuksia. Välillä selfieiden otolla ei ole mitään sen kummempaa tarkoitusta, puhdasta itsensä ilmaisua ja välillä ne kuvat saattavat päätyä myös joihinkin maalauksiin.”

Miten koet vastavuoroisuuden seuraajiesi kanssa somessa? Onko sulle taiteilijana kiinnostavaa oppia jotain niistä ihmisistä, jotka ovat kiinnostuneita töistäsi?

”On todellakin, ja siinäkin sekoittuu työ ja todellisuus. Mun juttuun se sopii, ja mun tekemiseen, mutta kyllä sitä itsekin tulee välillä mietittyä, että missä ne jakamisen rajat menee, että meidän pitäisi just jakaa ihan kaikki on ihan super kuumottavaa. Paljon on (julkista) keskustelua siitä, että some on niin epäaitoa, mutta kaikessa on kääntöpuolensa. Voi olla tosi hämmentävää joillekin, kun ihmisillä on eri preferenssit käyttää somea.”

Miksi kuvaat pääasiassa naisia? Ajatteletko perinteistä taidehistoriallista asetelmaa, jossa nainen on passiivinen ja mies on aktiivinen?

”Toi on niin deep aihe mulle, että siitä puhuminen on mulle tosi vaikeeta, sillä siihen latautuu sitä ambivalenssia niin paljon, tai sitä ristiriitaisuutta, että mitä ihailaan, mutta pyritään kontrolloimaan ja kyttäämään ja jotenkin määrittelemään ja rajoittamaan ja että miten tavallaan feminiiniseksi miellettyjä merkkejä ja koodeja demonisoidaan. Hämmentämisen tunne on keskeistä taiteessani.”

Mistä johtuu mallien ilmeettömyys teoksissasi?

”Tiedostan sen, että *resting bitch face* -act, naisilta odotetaan sellaista kiltteyttä ja nauramista ja hymyilyä, mikä on sellainen käyttäytymismalli, mistä mun on esimerkiksi vaikea päästä välillä eroon vieläkin, jos mua hämmentää tai mä koen oloni uhatuksi tai joku heittää mulle jonkun raiskausvitsin, niin mä nauran sille ja se on sellainen defenssimekanismi, että mä en ole uhkaava ja

tilan ottaminen somessa, että näytetään itsensä tyytymättöminä tai ei-viihdyttävinä, mutta silti kuitenkin itseään varten seksuaalisia, niin se on tosi uhkaavaa, se uhkaa patriarkaattia.”

Matkiminen on yleisön ja taiteilijan välistä kommunikaatiota ja kohtaamista. Oletko kiinnittänyt huomiota oman Instagram-tilisi kommenttikenttään?

”Maalaamisessakin pitää olla sellaista lapsellista innostumista. Jonkinlaista fetisisimiä, että jaksaa maalata ne sata kyyhkyä ja eri symbolia.”

Mielestäni kommenttikenttä hymiöinen muodostaa postauksen kanssa yhdessä uuden kuvan. Sosiaalisessa mediassa uudet rajaukset hämäävät alkuperäisen teoksen käsitettä.

”Mun jutuissa on välillä rekvisiittaa ja vaatteet ovat vanhempia tai oudompia, niin ihmiset helpommin ajattelee, että se on performanssia. Vaikka mä ajattelen, että kaikkien some, joka on ns. oikeaa elämää on performanssi, sillä se on rajattu. Ei kukaan kuvaa niiden paskasia vessanpönttöjä. Kun jotkut ihmettelevät, että miksi sä teet tota? Mitä vittua sä teet? Eikö kaikki tavallaan tee sitä (esiinny). Ja se on muka häivytettyä, kun se on samaa, mitä vertaisryhmä tekee. Näyttää samalta, sillä vaatteet on samanlaisia ja tyyli on samanlainen, mutta sit se on aina kuitenkin ajankuvaa tai sosiaalisen piirin kuva. Missä on parikymppisten kapinallisuus? Varmaan, kun on taloudellisesti niin epävarmaa ja maailma on niin epävarma, niin ihmisistä tulee konservatiivisia.”

Ja onko kenties niin, että kaupallinen blogimaailma kannustaa laumatoimintaan, vaikka some on globaali ja vaikutteita on mahdollista hakea tosi laajasti?

”Ehkä koska on niin pirstaloitunutta ja kuplia on niin paljon, että halutaan myös tiukasti saada joku yhteisöllisyyden tunne tai ryhmäkoodi, että kuulun tähän ryhmään. On jännää, että miten paljon nykyisin informaatiokoodin kautta on tuotava koko ajan esille, että miten mihin kuuluu ja miten ajattelee asioista, ihan niin kuin se olisi niin älyttömän tärkeä asia hengissä pysymisen kannalta. Mun tekemistäni on kyseenalaistettu monta kertaa, että miten sä voit näyttää toltta ja olla silti feministi. Koko ajan pitää olla tosi tiedostava, siitä että mitä viestii (pukeutumisen kautta) arvoista.”

Oletko huolissasi kuvaoikeuksista?

”Ei ole top 10 huolilistallani. Mulla oli ehkä just se, että mä olin akatemiassa, enkä vielä silloin ollut kentällä vaan tosi rauhassa tein omia juttujani siellä, että sitten kun aloitin urani en ajatellut, että kannattaisi mitään varjella. Tiedän sen kyllä, että perinteisessä maalausskenen etiketissä, varjellaan viimeiseen asti sitä, mitä tehdään. Ja että se on tietyllä tavalla tosi arvokasta, että tehdään kerran kahdessa, kolmessa vuodessa näyttely. Se saattaa vituttaa jotain, että mä koko ajan tuuttaan jotain (materiaalia ulos) ja joku saattaa ajatella, että se on tosi hengästyttävää tehdä näin, mutta kai molemmat tavat voi olla olemassa.”

Uskonto ja uskonnollisuus, ympäristö ja ihmisenä oleminen nousevat esille teoksistasi. Löysin teoksistasi elementit maa, ilma, vesi ja tuli. Kuvan kohde ja tausta myös sekoittuvat, sekä maallinen ja pyhä.

”Puhun usein *gut feelingistä*, että ajattelu on välillä kehossa. Keho antaa viestejä ja on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ajattelun kanssa.”

Olemmeko irtaantuneet aisteistamme, emmekä osaa tulkita omia olotilojamme? Miksi tämä on yleistynyt? Olemmeko niin kiireisiä?

”Läsnäolo omassa kehossa ja kehon tunnustaminen on vähentynyt. Mullakin on sellaisia kausia, että vain kiellän sen. Kiellän oman kuolevaisuuteni. Eikä tarpeeksi vetäydy ja ole läsnä omassa kehossaan. Keho antaa viestejä, mikä on ihan perusasia, eikä pysty kontrolloimaan koko ajan kaikkea.”

Joitakin huomioita vielä muodista. Onko *Complicated* maalauksen referenssinä toiminut Rick Owensin näytöskuva?

”On. Se on Tumblr-virrasta kerätty kuva.”

Entä Guccin näytöksen irtopäät?

”Olen itse asiassa maalannut *Moult* -maalauksen (2017) ennen sitä Guccin näytöstä, mutta myöhemmin kaverit lähettivät mulle näytöskuvan, että kato, sä varmaan tykkäät tästä. (Myös ’Soft

Hardcoressa' miehen irtopää). Kuvaa niin hyvin sitä kuinka tietyt symbolit elävät ajassa. Onko kyseessä kollektiivinen alitajunta, eikä lähdettä välttämättä pysty aina jäljittämään.”

Mikä on sulle pääasiallinen muodin lähde? Onko se Instagram? Mitä seuraat siellä? Seuraatko tämän hetken vaatesuunnittelijoita?

”Aika laiskasti, seuraaminen on tosi randomia. En ole ihan super inessä.”

Kuvista tulee esille kuitenkin tämä aika; ne sisältävät paljon tunnistettavia elementtejä?

”Joo, kyllä on jollain tavalla.”

Värikoodisto, kaikki vaaleanpunainen tässä ajassa toistuu ja on kiinnostavaa. Haluatko värivalinnoilla provosoida? Itselleni kuvissa korostuu voimakkaasti myös se, mikä kuvista on suljettu pois.

”Pinkkiin liittyy paljon symboliikkaa. Monet symbolit avautuva sipulimaisesti, eikä niitä voi määritellä ihan täysin. Ensimmäinen asia, mikä pinkistä väristä tulee tietysti heti mieleen, on se, että se on tyttöjen väri, mikä on kielletty pojilta ja siitä aukeaa heti jo jonkinlainen lukuohje.”

Emma Ainalan suullinen tiedonanto tekijälle 26.3.2019 sähköpostitse:

Tuleeko sinulle paljon tiedusteluja tai ostotarjouksia teoksista Instagramin kautta? Globaalisti?

Onko Instagram hyvä markkinointiväylä taiteellesi?

Miten suhtaudut Instagramiin ns. galleriaympäristönä? Miten vaikuttaa taiteen kohtaamiseen?

”Kyllä Instagramin kautta on tullut paljon tiedusteluja, joista moni on johtanut myös myynteihin. Viime näyttely (*Soft Hardcore*) oli isosti esillä ja päätyi ihmisten tietoisuuteen nimenomaan instan kautta, ei pääasiassa mun oman tilin, vaan ihmisten, jotka kävi näyttelyssä ja otti sieltä kuvia. Seuraajamäärä lisääntyi puolella. Mun insta ei kuitenkaan ole "vaan ammatillinen" vaan myös yleisesti itseilmaisun ja kommunikoinnin väline. Toisaalta tämä on juuri se, mitä haluan taiteellaniikin tehdä, en asettaa etusijalle kaupallisia preferenssejä tai pyrkiä valmiiksi pureskeltuun juttuun. Mulle insta on myös tärkeä väline bongata mitä maailmalla tapahtuu.”

Kuvaluettelo:

Ainala, Emma, 2018. *Soft Hardcore*. 2.11.-25.11.2018; Helsinki Contemporary, Helsinki.

1. Emma Ainala, *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.
2. Instagram-kuvakaappaus. Emma Ainala, *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.
3. Emma Ainala, *Girls Just Wanna Be Gone*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.
4. Emma Ainala, *Still Life*, 2018, keramiikka, 20 x 100 x 65 cm, koko muunneltavissa.
5. Emma Ainalan selfie ”Basic Mood”. Mintun vihreä kasvolähikuva. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.
6. Emma Ainala, *Low Empathy*, 2018, keramiikka, 18 x 29 cm
7. Instagram-kuvakaappaus. Emma Ainala, *Girls Just Wanna Be Gone*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm
8. Emma Ainala, *Ongoing Crisis*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm
9. Emma Ainalan selfie. Pukeutuneena Pierrot-klovniksi. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.
10. Emma Ainala ”wip”. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.
11. Emma Ainala, *Fries Before Guys*, 2018, öljy kankaalle, 150 x 150 cm
12. Emma Ainala, *Can't Pin Me Down (Anni)*, 2018, öljy kankaalle, 41 x 33 cm.
13. Emma Ainalan selfie peilin kautta. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.
14. Emma Ainalan Instagram-tilin profiilikuva. *Soft Hardcore* -maalauksesta rajattu lähikuva.
15. Emma Ainala. Taiteilijapotretti. Helsinki Contemporary. Valokuva Emma Ainala.
16. Emma Ainala, *Soft Hardcore*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.
17. Instagram-kuvakaappaus. Emma Ainala, *Soft Hardcore*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm
18. Emma Ainala, *If You Need These \$hoes, You May Suffer From Anxiety*, 2018 öljy kankaalle, 41 x 33 cm.

Teoskuvat:

Ainala, Emma, 2018. *Soft Hardcore*. 2.11.-25.11.2018; Helsinki Contemporary, Helsinki.

Kuva 1.



Emma Ainala, *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.

Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 2.



Emma Ainala, *I'm The Neck That Turns The Head, The Head And The Sexy Body*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm.

Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 3



Emma Ainala, *Girls Just Wanna Be Gone*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 4



Emma Ainala, *Still Life*, 2018, keramiikka, 20 x 100 x 65 cm, koko muunneltavissa. Kuva: Jussi Tianen.

Kuva 5



Emma Ainalan selfie ”Basic Mood”. Mintun vihreä kasvolähikuva. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 6



Emma Ainala, *Low Empathy*, 2018, keramiikka, 18 x 29 cm. Kuva: Jussi Tienen.

Kuva 7



Emma Ainala, *Girls Just Wanna Be Gone*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 8



Emma Ainala, *Ongoing Crisis*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 9



Emma Ainalan selfie. Pukeutuneena Pierrot-klovniksi. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 10



Emma Ainala, "work in progress" #wip. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 11



Emma Ainala, *Fries Before Guys*, 2018, öljy kankaalle, 150 x 150 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 12



Emma Ainala, *Can't Pin Me Down (Anni)*, 2018, öljy kankaalle, 41 x 33 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 13



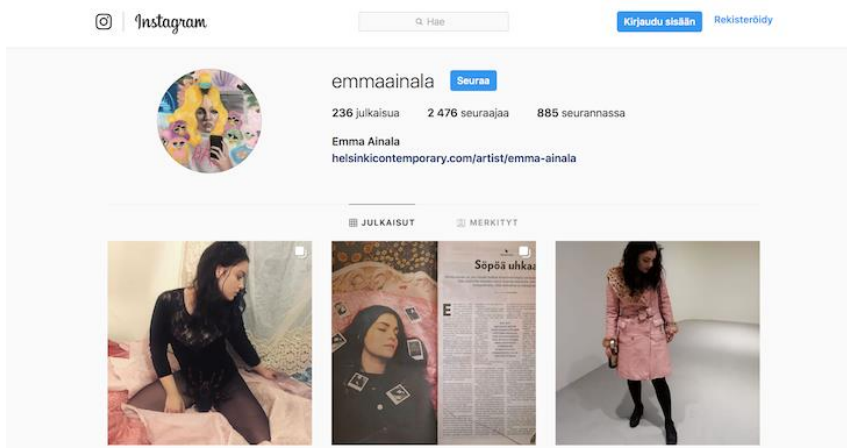
Emma Ainala, *I Can Be All The Things You Told Me Not To Be (Sini)*, 2018, öljy kankaalle, 40 x 40 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 14



Emma Ainalan selfie peilin kautta. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 15



Emma Ainalan Instagram-tilin profiilikuva. *Soft Hardcore* -maalauksesta rajattu lähikuva.

Kuva 16



Emma Ainala. Taiteilijapotretti. Helsinki Contemporary. Kuva: Emma Ainala.

Kuva 17



Emma Ainala, *Soft Hardcore*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm. Kuva: Jussi Tiainen.

Kuva 18



Emma Ainala, *Soft Hardcore*, 2018, öljy kankaalle, 160 x 160 cm. Kuvakaappaus: Emma Ainalan Instagram-tili.

Kuva 19



Emma Ainala, *If You Need These \$hoes, You May Suffer From Anxiety*, 2018
öljy kankaalle, 41 x 33 cm. Kuva: Jussi Tiainen.